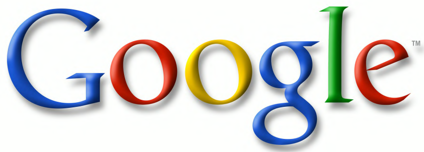
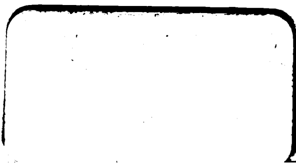



HARVARDIANAE IN NOV ANG
ACADEMIAE
SIGILLVM
CHRISTO
ET
ECCLESIAE
VE
RI
TAS



KWAN-KO-DZU-SETSU

NOTICE
HISTORIQUE ET DESCRIPTIVE

SUR LES

ARTS ET INDUSTRIES JAPONAIS

PAR

NINAGAWA NORITANÉ

ART CÉRAMIQUE

PREMIÈRE PARTIE

POTERIE

EDITEURS, MESS. H. AHRENS & Co.

TOKIO

9me ANNÉE DE MEIDJI (1876)

YOKOHAMA.—IMPRIMERIE ET LIBRAIRIE DE C. LÉVY

KWAN-KO-DZU-SETSU

NOTICE
HISTORIQUE ET DESCRIPTIVE

SUR LES

ARTS ET INDUSTRIES JAPONAIS

PAR

NINAGAWA NORITANÉ

ART CÉRAMIQUE

PREMIÈRE PARTIE

POTERIE

EDITEURS, MESS. H. AHRENS & Co.

TOKIO

9me ANNÉE DE MEIDJI (1876)

YOKOHAMA.—IMPRIMERIE ET LIBRAIRIE DE C. LÉVY

KWAN-KO-DZU-SETSU

NOTICE

HISTORIQUE ET DESCRIPTIVE

SUR LES

ARTS ET INDUSTRIES JAPONAIS

PAR

NINAGAWA NORITANÉ

ART CÉRAMIQUE

PREMIÈRE PARTIE

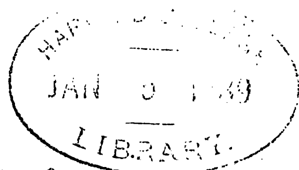
POTERIE

EDITEURS, MESS. H. AHRENS & Co.

TOKIO

9me ANNÉE DE MEIDJI (1876)

YOKOHAMA.—IMPRIMERIE ET LIBRAIRIE DE C. LÉVY



PRÉFACE.

Ce qui était nouveau hier est déjà vieux aujourd'hui, ce qui est curieux aujourd'hui sera banal demain. Le progrès incessant des sciences et des arts est le trait caractéristique de notre époque qu'on pourrait comparer à un torrent impétueux roulant ses eaux sans s'arrêter un seul instant. Cependant ce tableau a aussi son côté obscur, et de ce progrès continu naît la tendance funeste de rechercher uniquement la nouveauté en dédaignant tout ce qui est ancien. Depuis les questions les plus élevées, telles que les institutions politiques, jusqu'aux objets les plus infimes, tels que les petits objets rares, témoins fidèles du passé, tout est abandonné pourvu que ce soit ancien. C'est là une tendance naturelle de l'époque, mais elle trahit un esprit léger et des idées superficielles. Tout en reconnaissant la nécessité incontestable de se perfectionner, on ne peut pas nier l'importance non moins grande de conserver ce qui est ancien. Juger de l'état des institutions du peuple par leur comparaison à celles des nations plus avancées et résoudre les questions présentes par l'expérience que nous a léguée le passé, voilà certainement un des devoirs les plus importants de ceux qui sont appelés à gouverner, et le seul moyen de le remplir est de recourir aux enseignements de l'histoire des nations. Mais n'est-il pas plus pratique de s'acquérir des témoignages authentiques par la vue des objets mêmes des temps passés

que de fouiller dans des archives dont l'étude est hérissée de difficultés.

Le Japon, connu depuis la plus haute antiquité par la fertilité de son sol et la richesse de ses produits, se place encore à la tête des nations de l'extrême-Orient. Mais, si l'on marche comme aujourd'hui, d'ici à vingt ans, les palais seront démolis, les châteaux abattus, les objets anciens et rares exportés, et on n'aura plus alors de moyen pratique d'étudier les faits historiques de notre pays. C'est cette inquiétude, peut-être exagérée, qui m'a inspiré l'idée de réunir en un recueil les dessins de divers objets, ramassés depuis une vingtaine d'années au fur et à mesure que j'en ai eu l'occasion. J'ai profité de mes loisirs pour y ajouter une courte notice historique, et je puis enfin aujourd'hui livrer ce travail à l'impression, grâce aux épargnes faites sur mon traitement. Le but unique de cette publication étant de transmettre à la postérité la peinture fidèle de nos mœurs et usages, je m'estimerai heureux si elle peut servir de guide pratique aux amateurs des générations futures.

POTERIES CHEZ LES ANCIENS.

L'origine de l'art céramique au Japon se perd dans la nuit des temps, et à l'appui de sa haute antiquité, nous citerons le passage suivant du Nihonshoki (1). « Fais huit *haras* de vin avec différentes espèces de fruits et je tuerai le serpent pour toi. » Le mot *haras* (une espèce de vase) qui se trouve dans cette parole de Sossanoho-no-mikoto nous prouve que l'on avait déjà des poteries à cette époque reculée, quoiqu'aucun spécimen n'ait pu parvenir jusqu'à nous.

Plusieurs siècles après le règne de ce dieu, c'est-à-dire au neuvième mois de la première année de l'avènement du premier Empereur (2), (il y a 2536 ans ou 667 ans av. J. C.), il célébra une fête en l'honneur des dieux du ciel et de la terre, et l'on y vit figurer avec quatre-vingt *Itsubés* et quatre-vingt *Amano-hirokas,* fabriqués avec de la terre du temple du mont Amano-kagu-yama. L'Empereur, très-satisfait qu'on lui eût apporté de la terre de ce temple, fabriqua lui-même quatre-vingt *Hirokas-amatakudjiris* et quatre-vingts *Itsubés.* Il célébra une grande fête en l'honneur de tous les dieux avec une grande quantité de Massakakis (arbre sacré) du bord de la rivière de Nibu. A cette occasion on plaça pour la première fois les *Itsubés* sur le sol.

(1) Le *Nihonshoki* est une histoire du Japon que le prince Toneri-shinnô et Ono-asson-yasumaro ont écrite ensemble par l'ordre de l'Empereur Genshô, la 4e année de Yôrô (720 ans après J. C.). Les matériaux de cet ouvrage publié en chinois ont été puisés dans différentes histoires qui existaient alors en ancienne langue japonaise. C'est à cette époque que l'usage des caractères chinois prit de plus en plus d'importance.

(2) Djimmu Tennô.

Le mont Amano-kagu-yama est situé dans le district de Tôthi (province de Yamato). *Hiraka* (vase plat) est le nom d'un vase ainsi nommé parce que la bouche en est plate ; la *Wamyôshô* (nom d'un dictionnaire) le définit : vase destiné à contenir des offrandes. *Itsu* veut dire solennel et *bé*, vase de terre ; les deux réunis signifient vase sacré destiné aux fêtes religieuses. L'adjectif *Amatakudjiri* (creusé avec la main) vient de ce que la forme creuse du vase était obtenue par l'empreinte des doigts. Parmi les vases en usage au temple de Kasuga et qui sont faits de la même manière, il y en a un qui s'appelle *Tsukutem* et dont la forme est celle d'une haute coupe. Il s'appellerait plus exactement *Tsukuté*. L'usage était de placer les *Tsubés* sur le sol dans les fêtes religieuses chez les anciens. De nos jours encore, dans les *Sethiés* (fêtes périodiques données à la Cour) on a conservé l'habitude de placer les *Koheis* (espèce de bouteille) sur le sol de la Cour du sud.

Les vases de cette époque étaient fabriqués à la main, de sorte qu'ils présentent de grandes inégalités dans leur forme. Notons qu'ils sont tous faits de terre.

En ce temps là, on n'avait pas de four pour cuire les poteries ; on se bornait à creuser dans le sol un trou peu profond, où l'on mettait les vases façonnés à la main. On couvrait ce trou d'une couche de bois qu'on allumait ensuite, et on bouchait le trou avec de la terre sèche, afin que le contact de l'air ne déterminât pas de fêlures dans les vases.

Les pièces placées juste au milieu du trou et ainsi exposées longtemps à l'action du feu étaient cuites jusqu'au rouge, tandis que celles de la partie supérieure, que le voisinage de l'air avait empêché de cuire complètement offraient des taches noires sur le fond rouge. Quant aux autres qui se trouvaient près du bord du trou, elles étaient noircies par la fumée. Aujourd'hui, dans le village de Kimura à Hataé (province de Yamato), on fabrique encore les poteries à la main, et voici le résumé des procédés suivis. On prend d'abord la pâte sur la paume de la main gauche, on la pétrit et la façonne avec l'autre. Le four consiste dans une levée

de terre en forme de caisse ayant environ 3 shakus sur 5. Les pièces à cuire sont placées dans l'intérieur du four dont le fond, ainsi que la partie supérieure, et sont remplis de bois à brûler. Quand le feu atteint le degré convenable, on bouche avec de la terre l'ouverture supérieure et le foyer pour couper l'accès de l'air. On n'a alors qu'à procéder au défournement des vases, une fois le feu éteint. Les vases employés au temple de Kasuga (province de Yamato) sont fabriqués de cette manière.

Six cent trente-trois ans après, au printemps de la 3e année du règne du 11e Empereur (1) (27 ans avant J. C.) Amano-hi-hoko, prince de la famille royale de Shiraki (pays qui composait une partie de la Corée actuelle) vint se faire naturaliser au Japon.

Les céramistes de Hasama à Omi sont précisément ceux qui accompagnèrent ce prince.

Il semble que les Japonais aient appris d'eux l'art céramique de Shiraki et que notre industrie de poterie ait pris un grand essor par suite de cet enseignement. Mais les poteries de Shiraki auraient été importées beaucoup plus tôt par les Japonais qui auraient eu des relations privées avec ce pays.

Le village de Hasama, non loin de la montagne de Kagami-yama, s'occupe de la fabrication des poteries ; il fait partie du district de Nossu.

Les poteries de cette époque, fabriquées d'après le système de Shiraki, n'étaient pas encore perfectionnées et présentent des inégalités dans leur couleur, qui n'est qu'une espèce de mélange de gris, de rouge et de noir. Plus dures que les poteries des époques antérieures, elles offrent de petites lignes sur le contour.

Les pièces découvertes dans les tombeaux impériaux de cette époque sont toutes semblables.

Deux cent vingt-sept ans plus tard, la 1re année de la régence de l'Impératrice Djin-gô-ko-gô (201 ans ap. J. C.) une expédition militaire fût envoyée contre San-kan (Corée) et entraîna un grand développement de relations avec ce pays. Les œuvres céramiques

(1) Suidjin-Tennô.

s'importaient en grande quantité, les arts s'étudiaient et se répandaient rapidement.

Les efforts ainsi prodigués pour introduire dans le pays les différentes branches d'arts et d'industries ne pouvaient naturellement pas rester sans influence sur la fabrication des poteries, qui fit un nouveau progrès vers cette époque.

San-kan se composait de Shiraki, de Kudara et de Koma. Les poteries faites d'après le système de ce pays présentent à l'intérieur des dessins d'ondes, comme cela se fait encore aujourd'hui, et à l'extérieur de petites lignes parallèles en formant des carrés. Les œuvres des céramistes du style coréen qui existent aujourd'hui à Satsuma présentent aussi ces mêmes dessins à l'intérieur. Voici comment on les obtient : Pour façonner les vases, on se sert d'une forme de bois où sont gravés des dessins d'ondes, qu'on enfonce dans l'intérieur du vase à fabriquer, pendant qu'on applique à son extérieur une autre forme où sont gravées de petites lignes. Tels sont les procédés employés, selon le récit qui a été fait à l'auteur, par Mr. Miura. Les poteries du style coréen sont d'un bleu foncé et très-dures. Les pièces de cette fabrication découvertes dans les différentes parties du Japon sont toutes supérieures en qualité aux poteries des époques précédentes. La parfaite égalité dans la couleur de toutes ces pièces nous fait croire qu'à cette époque l'on avait déjà de meilleurs fours. Il parait qu'ils n'étaient pas hauts, mais longs comme ceux usités actuellement à Imbé (province de Bizen). Un ancien four, découvert il y a quelque temps dans la province de Tsushima, est parfaitement semblable. On croit qu'après avoir placé des vases dans le four, on les laissait cuire durant des dizaines de jours au bout desquels on les fumait une fois avec des feuilles vertes de pin, et qu'ensuite on bouchait l'ouverture supérieure, ainsi que le foyer. Le fait est que parmi les vases de cette époque on en voit qui sont d'une pâte noirâtre à l'extérieur et rougeâtre à l'intérieur, ce qui s'expliquerait par cette habitude de fumer les poteries faites avec de la terre rouge.

Deux cent soixante-douze ans plus tard, au printemps de la

17e année du règne du 21e Empereur (1) (473 ap. J. C.) celui-ci donna à Hadjinomuradji et à quelques autres fonctionnaires l'ordre de lui proposer des céramistes qui pourraient fabriquer les vases destinés à contenir les offrandes du matin et du soir. En conséquence, Aké, fondateur de la famille Hadjinomuradji, présenta à l'Empereur plusieurs céramistes des villages de Kussassa (province de Settsu) de Uthi, et de Fushimi (province de Yamashiro) de Fudjigata (province d'Issé), ainsi que d'autres des provinces de Tamba, de Tadjima et d'Inaba. Ces céramistes reçurent le titre de *Nyénohadjibé* (fabricants des poteries sacrées). Ce fait nous prouve qu'il y avait déjà à cette époque des potiers dans plusieurs provinces. Kussassa faisait partie de l'ancien district de Kôbé (province de Settsu); c'est l'endroit où se trouve actuellement le temple de Kussassa dans le village de Yadono du district de Nossé. Ses habitants fabriquent aujourd'hui les *Kawarakés* (coupe de terre). Uthi est l'Udji actuel du district de Tsuzuki (province de Yamato). Il y existe une spécialité de poterie appelée *Assahiyaki.* Fushimi est situé dans le district de Kî (province de Yamashiro). Fukakusa se trouve dans le voisinage de Fushimi. Les céramistes actuels de Fukakusa et de Fushimi sont les descendants d'anciens fabricants. Fudjigata est situé dans le district d'Ithishi (province d'Issé). Ses habitants disent qu'ils découvrent encore de temps en temps de vieilles poteries. Les potiers de Tamba étaient ceux du village de Hashi du district d'Amato et les potiers de Tadjima, ceux du village de Hano, du district d'Izushi.

Seiki signifie *Saïki* (vase destiné à la fête religieuse). L'histoire mentionne déjà soixante et un ans avant l'avénement du 11e Empereur ou vers la 10e année du 10e Empereur (2) (88 av. J. C.) le mot *Imbé* qui n'est autre chose que *Saïki.* Il est donc démontré qu'il différait des ustensiles domestiques. Suivant toutes probabilités, les vases perfectionnés de fabrication moderne étaient

(1) Yuryaku Tennô.

(2) Shudjin Tennô.

consacrés à l'usage journalier, tandis que pour les vases destinés à l'usage sacré, on conservait le style antique.

Deux cent vingt-quatre ans plus tard, la 1re année du régne du 42e Empereur (1) (697 ap. J. C.) eut lieu une importante réforme, par suite de laquelle on créa une administration de l'art céramique ; ceci prouve que le gouvernement aurait eu lui-même des fabriques de poterie. Le célèbre bonze Gyogui, qui vivait vers cette époque, aurait beaucoup contribué à répandre l'enseignement de l'art du potier. Nous en avons une preuve dans l'usage de nommer généralement *Gyogui-tsubos* (vases-Gyogui) ou *Gyogui-yakis* (style Gyogui) les poteries anciennes. Ce prêtre, après avoir enseigné l'art céramique dans le village de Toki à Izumi, entreprit des voyages de pélerinage dans l'empire, voyages pendant lesquels il s'est arrêté à plusienrs endroits pour donner le même enseignement. Les bonnes œuvres dont ce philantrope a laissé des traces partout où il a passé, tantôt en faisant élever des digues contre les inondations, tantôt en faisant construire des ponts pour faciliter les communications et civiliser des contrées reculées, nous donnent la pleine conviction qu'il a certainement dû enseigner l'art du potier.

Gyogui, bonze de la pagode de Sugawaradji (province d'Izumi) appartenait à la famille de Takashi, qui descendait elle-même du roi de Kudara. Né la 7e année de Tendji, il embrassa la vie religieuse à l'âge de 24 ans, et mourut le 2 février de la 21e année de Tempei (749 ap. J. C.), dans la partie droite de l'aile sud-est de Sugawaradji. On ne sait pas quelles étaient les matières qui formaient son enseignement de l'art céramique, quoique généralement on appelle *Gyoguiyaki* les poteries anciennes. Il est probable qu'il a introduit pour la première fois l'emploi du tour dans la fabrication des poteries.

Vingt-six ans après la mort du 42e Empereur, c'est-à-dire pendant le régne du 45e Empereur (2) (724-748) Gyogui était dans toute la vigueur de l'âge. Les poteries de cette époque conservées

(1) Nommu Tennô.
(2) Shômu Tennô.

à la pagode de Shôzôin à Yamato attestent un progrès sensible sur celles des périodes antérieures.

Shôzòin est le nom donné au trésor de la pagode de Tôdaidji à Yamato. Ses collections se composent d'objets possédés par des Empereurs, d'objets du culte, d'instruments de musique et d'armes, tous de cette époque. La cour avait l'habitude d'envoyer une fois tous les cent ou cinquante ans des commissaires nommés *ad hoc* avec la mission d'ouvrir ce trésor ordinairement scellé, soit pour aérer les objets conservés, soit pour faire des réparations au bâtiment. Ainsi gardés précieusement, ces objets rares ont pu se transmettre jusqu'aujoud'hui. Il y a quatre ans, le gouvernement avait envoyé cinq commissaires à Nara pour faire examiner ces collections. Mais ils étaient fort pressés et en dix jours qu'ils y ont passé, ils n'ont pu en examiner que la moitié. L'année passée, des commissaires, également au nombre de cinq, y ont été de nouveau envoyés avec la même mission. La moitié des collections a été publiquement exposée durant quatre-vingt-dix jours. Rien que pour sortir ces objets du trésor et les y remettre après la clôture de l'exposition, on a dû mettre vingt-deux jours, tant ils sont nombreux. Trois des commissaires, s'y étant arrrêtés plus longtemps que les deux autres, ont pu examiner jusqu'à des objets gardés dans des caisses qui n'avaient jamais été ouvertes jusqu'ici. L'auteur faisait partie de ces deux commissions et a eu l'occasion de voir des objets rares qui lui ont permis de recueillir de nombreuses données historiques. Si l'auteur est entré ici dans tous ces détails, c'est dans l'espérance que ces renseignements intéresseront ceux qui partagent son goût. Les poteries des collections de Nara portent les traces du tour. Noires et dures, elles sont très-fines et ont un lustre plein de goût. Du reste, leur forme est parfaitement régulière.

Dans le village de Yamamoto, du district de Takashi (province de Yamato) et au nord-ouest du mont Unéhi, il y a un endroit communément appelé Mizainsei, et qui n'est autre chose que l'ancien tombeau du premier Empereur. A l'occasion des travaux de réparation exécutés au mois de Mai de la 2e année de Bunkiu

(1861), on y a découvert une cinquantaine de vases sacrés. Mr. Okamoto Tôri, qui faisait partie de la commission, a pu copier ces antiquités que le gouvernement fit ensuite enterrer de nouveau dans leur premier état. Les figures 1 à 26 représentent une partie de ces cinquante pièces. Le manque complet des bijoux dans ces vases nous fait croire qu'ils étaient destinés à un usage sacré. La plupart d'entre eux faits à la main et avec les pieds forts minces semblent être de fabrication très-ancienne.

Les vases dont la couleur présente des inégalités plus ou moins grandes sur un fond rouge (fig. 2, 4, 6, 8, 9, 11, 22) sont des *Tsubos* (Pots). Les pièces N° 3, 7, 12 semblent être surtout anciennes. Elles sont d'un bleu noirâtre, et d'une pâte très-dure. Les figures 10, 24, etc., représentent des vases noirâtres ou jaunâtres d'une pâte très-dure. Ils portent des dessins gravés, bien qu'ils soient faits de la même manière que les autres. Les vases N° 5, 15, 16, d'un rouge pur ou inégal et d'une pâte tendre, sont ce que le Kôninshiki (nom d'un livre) appelle *Takatsuki* (haute coupe); leur fabrication est très-ancienne. La pièce N° 26 a été gardée par Mr Tôri, et est exposée actuellement au musée de Tokio. La pièce N° 14 d'un bleu noirâtre et d'une pâte tendre est d'une fabrication également ancienne. Il parait être ce que le Wamyôshô appelle *Mohi* ou *Wau* (espèce de bol). Le vase N° 1, jaunâtre et tendre, est évasé par la base. Cette forme se rencontre généralement dans les objets moins anciens; ceux qui portent des dessins le sont encore moins. Le vase en question doit pourtant être très-ancien et appartenir à la même époque que les précédents. Nous croyons que la pièce N° 18, rouge et tendre, était consacrée à l'usage du culte; sa fabrication est ancienne. La figure 25 représente un vase rouge de pâte tendre ayant la forme d'un oiseau et usité pour les fêtes religieuses; il est d'une fabrication fort ancienne. Les vases dont nous parlons ici doivent avait été faits tous à la main. Les figures 17, 19, 21 23 représentent des vases bleuâtres un peu plus durs que les précédents et qui ne paraissent pas être faits à la main. Ce sont probablement des vases sacrés d'une fabrication moins ancienne, et enterrés après une fête à laquelle

ils ont servi. Quant au vase N° 23, ou n'en sait pas l'usage. Le vase N° 13 a une couleur bleu-foncée ; il est très-dur et fait à la main ; il est d'une fabrication un peu moins ancienne, probablement de la Corée. Cette pièce dont l'usage reste inconnu appartient à Mr. Tôri. Le vase N° 20, bleu-foncé et très-dur, a une forme oblongue et porte au pied un trou rectangulaire. On dirait que c'est un vase moins ancien, enterré après une fête religieuse à laquelle il a servi. On sait combien il est difficile de rendre aux vases exhumés et tout couverts de terre leur couleur véritable. Mr. Okamoto, grand amateur et peintre habile, a parfaitement réussi. Il lui vint l'idée de prendre de la terre où les vases ont été découverts et de mêler cette terre pulvérisée aux couleurs. Grâce à ce nouveau mélange, il a pu leur donner la primitive couleur, et cela sans perdre beaucoup de temps. C'est ainsi qu'il a découvert un procédé de peinture aussi nouveau que simple. Ces expériences me font croire que pour peindre des vases rouges, on pourrait se servir de la poudre de terre rouge, de même que pour des vases noirs, de terre noire. Que l'on y mêle ensuite un peu de terre dans laquelle ces vases ont été découverts, et l'on devra arriver à rendre exactement la couleur.

Au printemps de la 11e année de Kwansei (1799) on a découvert dans la montagne de Kami-yama à Niwa du district de Shiki-no-kami (province de Yamato) une quantité de vases de pierre, de pierre précieuse et de terre. Les vases de terre, au nombre de quinze, sont tous des objets du culte, comme les représentent les figures 27, 28, etc. Le Manyōshū parle d'un usage qu'on avait à Niwa de placer les vases sur le sol. Cela vient de ce qu'au temple de Niwa on conservait l'ancien usage de placer les vases contenant des offrandes dans un trou légèrement creusé dans le sol.

Les vases Nos 27 et 28 d'un bleu foncé et d'une pâte très-dure (l'un d'eux porte des dessins) semblent être de la même époque que le vase N° 20. Les pièces qui ont cette forme portent généralement les traces du passage du tour, et au point de vue de la forme et de la couleur, il semblerait qu'ils sont du style coréen.

Nous donnerons ici le dessin de deux des vases découverts à Tōkamathi à Hondjô du district de Morogata (province de Hiuga) et exposés actuellement au musée de Tôkiò.

La pièce No 29, d'un bleu foncé et d'une pâte très-dure, aurait été fabriquée au tour. L'on pense que c'est un *tsubo* du style coréen et appartenant à la même époque que la pièce N° 28. La pièce N° 30, tendre et d'un rouge inégal, parait être un produit de manipulation combinée avec l'emploi du tour. A l'époque où l'on n'avait pas encore de tour, on aurait mis la pâte pétrie sur une planche ; on l'aurait façonnée d'abord à la main et ensuite rectifiée avec une espèce de palette. Ce vase est ce que le Manyôshû appelle *kamé ;* sa dénomination dérive du mot *kamê* (tortue) dont il rappelle beaucoup la forme.

La figure 31 représente un vase (Mika), conservé dans le temple Djimmou du district d'Usugui, (province de Hiuga) actuellement exposé au musée de Tokio.

Ce vase, fait entièrement à la main, présente à l'extérieur des lignes fines, semblables aux poils d'un animal, et sur les parois, des dessins d'ondes comme le vase N° 32. Noir et tendre, il semble être du style coréen. D'après le Wamyôshô, *Mika* est un grand *Kamé*.

On a découvert pendant le cours des années Kwansei un certain nombre de vases de pierre précieuse, de bronze, de fer, de terre, etc., dans un tombeau communément appelé tombeau de Toyo-ki-iri-hiko-no-mikoto, dans le village de Hano, du district de Gumba (province de Kôzuké). Ceux de terre, au nombre onze, sont tous faits au tour ; un spécimen en est représenté dans la figure 33.

La pièce N° 33 est d'une bleu foncé tant à l'extérieur qu'à l'intérieur ; la cassure de sa pâte qui est très-dure offre une couleur rougeâtre. Cette pièce aurait été faite au tour, toutefois avec le concours de la main.

On appelle généralement *Magatamatsubos* (vases à bijoux) les poteries anciennes de certaines périodes. Cette dénomination er-

ronée vient de ce que la plupart d'entr'elles contenaient, au moment de leur découverte dans d'anciens tombeaux, divers objets de pierre de prix. Les anciens avaient la pieuse habitude d'enterrer à côté d'une personne morte, des vases contenant des objets par elle possédés de son vivant, tels que les vaisselles, etc. Il est donc évident que le contenu ne consistait pas uniquement en bijoux, comme on le croit. L'action du temps ayant détruit tous ces objets, excepté les bijoux qui ne se décomposaient pas, on a fini de nos jours par croire qu'ils étaient seuls enterrés, ce qui a fait naître la dénomination erronée de *Magatamatsubos*. On appelle quelquefois *Itsubés* certains vases anciens ; c'est un mot qui signifie vase sacré. En résumé, les poteries anciennes peuvent être classées en deux grandes catégories : objets d'usage sacré et objets d'usage domestique. Les localités où l'on trouve ces poteries permettent ordinairement de reconnaître s'ils sont d'une catégorie ou d'une autre. Quelquefois, elles ne l'indiquent que d'une manière fort douteuse. Il arrive enfin que l'on ne peut pas assigner l'origine d'objets possédés depuis longtemps par des amateurs, soit faute de documents, soit parce que les documents relatifs à cette origine ne sont que les pures inventions des marchands assez peu consciencieux pour tromper les acheteurs à qui ils les donnent comme provenant de lieux renommés. On donne souvent aux poteries les noms des tombeaux dans lesquels ils ont été découverts. Cette dénomination peut être juste ou fausse selon la distance plus on moins grande entre le lieu d'exhumation et le tombeau. Il ne faut pas oublier qu'il y a des poteries auxquelles on donne le nom d'un tombeau, uniquement pour augmenter leur valeur, et cela, bien que la distance du lieu où elles ont été découvertes à ce tombeau prouve, jusqu'à la dernière évidence, l'absence complète de rapport entre ces poteries et ce dernier. L'auteur appelle donc l'attention des amateurs sur la nécessité de bien vérifier l'origine des objets.

Le tombeau de Nobé, situé dans le district de Sônokami à

Yamato a été construit sous le règne du 15e Empereur (1) (il y a 1607 ans ou 299 ap. J. C.) La face antérieure du tombeau est carrée, tandis que la face postérieure est ronde. Ce monument a une longueur de 5 ou 6 chôs sur 3 ou 4, et est entouré d'un fossé tout autour. Il est entièrement revêtu de pots remplis de terre pour le garantir contre les éboulements. La figure 34 en représente un spécimen.

Cette pièce, rouge et de pâte tendre, a un diamètre d'environ 7 ou 8 *suns* et une hauteur de 1 *shaku* 6 ou 7 *suns*. Elle a deux bandes en relief, dont l'une se trouve juste entre le bord supérieur et le milieu du vase, et l'autre, entre le milieu et le fond. Deux petits trous sont percés sur la partie qui forme le milieu du vase; la pâte offre des lignes très-fines. La fig. 35 représente un fragment d'un autre vase du même usage. Tous les deux sont faits à la main.

---

(1) Odjin Tennô.



KWAN-KO-DZU-SETSU

NOTICE

HISTORIQUE ET DESCRIPTIVE

SUR LES

ARTS ET INDUSTRIES JAPONAIS

PAR

NINAGAWA NORITANÉ

ART CÉRAMIQUE

DEUXIÈME PARTIE

POTERIE.

Editeurs : H. AHRENS & Co.,

N° 41, TSKIDJI, TOKIO

TOKIO

10me ANNÉE DE MEIDJI (1877)

YOKOHAMA.— IMPRIMERIE ET LIBRAIRIE DE C. LÉVY

KWAN-KO DZU-SETSU.

NOTICE

HISTORIQUE ET DESCRIPTIVE

SUR LES

ARTS ET INDUSTRIES JAPONAIS

PAR

NINAGAWA NORITANÉ

ART CÉRAMIQUE

DEUXIÈME PARTIE

POTERIE.

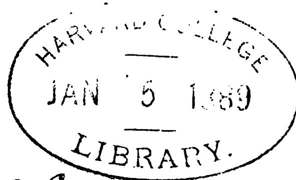
Editeurs: H. AHRENS & Co.,

N° 41, TSKIDJI, TOKIO

TOKIO

10me ANNÉE DE MEIDJI (1877)

YOKOHAMA.—IMPRIMERIE ET LIBRAIRIE DE C. LÉVY



INTRODUCTION.

Dans l'antiquité, avant l'invention des vases de terre, de bois, de bronze, etc., on se servait comme vaisselle des feuilles de chêne cousues avec celles de pin, de façon à leur donner la forme d'un bol, d'une soucoupe, d'une cassette, etc. Le vase appelé *Kuboté* avait une forme creuse comme un bol; celui qu'on désignait sous le nom de *Hiradé* était plat comme une soucoupe; celui appelé *Hirasuki* était large et peu profond, tandis que le vase dit *Takasuki* était haut et creux. L'usage de ces ustensiles primitifs dont l'origine antique est attestée par plusieurs passages des ouvrages anciens tels que *Djimmuki, Yengui-daïjōyé*, etc., s'est conservé jusqu'à nos jours dans les fêtes de *Daïjōyé* et de *Shinjogé*. La poterie à pâte tendre ayant été inventée vers cette époque, on donna à ces premières œuvres céramiques les noms de *Hirakata-kudjiri*, de *Itsubé*, etc. L'invention de la poterie à pâte dure a eu lieu bientôt après et l'une et l'autre étaient également en usage. Pour les détails, nous renvoyons les lecteurs à la première partie de notre travail. Il est un fait établi, c'est que les vases de bois et de bronze faisaient, avec ces deux sortes de poteries, partie de la série des ustensiles de ménage. Leur fabrication remonterait au

temps de l'Empereur Yômei (586-592), ainsi que semble le prouver un passage du *Nihongui* qui parle de tourneurs envoyés au Japon par Kudara dans la 1re année du règne de cet empereur pour enseigner leur profession. Les vases de bois usités à la cour de Nara étaient ou dépourvus d'ornements, ou laqués en noir ; et ceux de bronze avaient une couleur jaunâtre, c'est ce que nous attestent des spécimens conservés au trésor de la pagode de Todaïdji. Un fait non moins certain, c'est que l'on avait, vers cette époque, les poteries vernissées dont quelques-uns existent dans la même collection. Mais ces vases qui ressemblent à nos *Kochi-yaki* (poteries du style cochinchinois) actuels, paraissent être des articles importés de l'étranger du temps de Shomu-Tenno (724-748). La fabrication des vases vernissés au Japon ne daterait que du règne de l'Empereur Heijō, (806-809) sans pourtant que ce soit bien établi, et elle aurait été perfectionnée au commencement de la cour de Heian.

1.— Daijōyé est le nom d'une grande fête en l'honneur des dieux du ciel et de la terre, célébrée une seule fois sous chaque règne.

2.— Shinjōyé est le nom d'une fête annuelle, dans laquelle l'Empereur offre aux dieux les prémices de la nouvelle récolte.



DES POTERIES VERNISSÉES
CHEZ LES ANCIENS JAPONAIS.



Il n'est pas rare de rencontrer parmi les poteries dures du temps, soit antérieur, soit postérieur à la cour de Nara, des pièces qui présentent une espèce de vernis à leur surface et que nous devons considérer comme les premiers vases vernissés. Mais cette glaçure appelée *Djigusuri* n'est que le produit spontané de la fusion des matières contenues dans la pâte.

1.—L'expression *cour de Nara* désigne une période de 75 ans, comprise entre la 5e année de Wadô ou 712 (sous le 43e Empereur ou Guemmyo-Tenno) et la 3e année de Yenryaku ou 784 (sous le 30e Empereur ou Kuammu-Tenno).

Les poteries façonnées à la main de la période antérieure à la cour de Nara, ainsi que celles faites au tour à l'époque postérieure, offrent de nombreux spécimens ayant une espèce de glaçure produite par la fusion des matières vitreuses contenues dans la pâte. Ce sont ordinairement des pièces fortement cuites à grand feu. Leur glaçure étant un produit spontané de la vitrification, offre naturellement des inégalités, et bien que la régularité du vernis semble indiquer la main de l'homme, l'absence d'une ligne séparant distinctement les parties non vernissées de celles qui le sont dénote l'origine de cette glaçure.

On croit qu'à cette époque il y avait déjà des poteries vernissées importées de la Chine ou de la Corée, ce que prouvent quel-

ques vases faisant partie des collections de la pagode de Todaïdji et qui, ressemblant à nos *Kochiyaki* actuels, ne sont évidemment pas de fabrication japonaise.

1.— Les tuiles vertes anciennes peuvent être classées en trois catégories : chinoises, coréennes et japonaises, selon la nature de leur pâte. Or, il n'y aurait rien d'arbitraire à en conclure que les poteries avaient aussi trois catégories ; car elles sont de la même époque et ont la même nature que ces tuiles.

2.— La pagode de Todaïdji a plusieurs noms ; on l'appelle aussi *Daïkegondji, Godaïdji, Sōkokubundji* ou *Kinkô-myôshi tennōdji.* Elle est située dans le district de Soyegami. Le 45e Empereur ou Shōmu-Tenno fit, selon le *Shoku-Nihongui,* le vœu d'ériger un *Daïbutsu* ou idole colossale et confia au prêtre Gyōgui la construction d'une pagode destinée à le recevoir ; cette construction a été achevée dans la 4e année de Tempeishōhō (752). Le nom de Todaïdji apparait pour la première fois dans l'histoire vers la 1re année de Tempeishoho (749). Cette pagode est desservie par la secte boudhiste de *Hassiukengaku.* Son trésor, connu sous le nom de Shōzōin, a des collections magnifiques consistant en objets possédés par le 45e Empereur qui, d'après les documents de cette époque, les y aurait déposés, pour les dédier à l'idole *Roshamabutzu.* Plus tard, l'Impératrice Kōken l'enrichit de nouvelles collections. Les poteries vernissées dont nous venons de parler seraient probablement les ustensiles employés sous le règne de ces deux souverains.

3.— Kochi est le nom qui désigne la Cochinchine.

La création d'une administration de l'art céramique en vertu de la loi de la 1re année de Taïhō (701) sous le 42e Empereur ou Mommu-Tenno, nous fait croire que le vernissage des poteries aurait été introduit par de nombreux potiers qu'on a fait venir de

la Chine et de la Corée. Mais nous n'en avons aucune preuve, et de plus, les vases vernissés existant au trésor de Todaïdji semblent être tous de fabrication étrangère. Il est pourtant certain qu'on fabriquait déjà les poteries vernissées au commencement de la cour de Heian.

Un ouvrage ancien (Ruijuzatsuyôshô) parle, dans un passage relatif à la cérémonie de *Ohagatamé,* de 7 tablettes et de 7 vases de *Seidji* (poterie verte). Si ces *Seidjis,* très estimés en ce temps là, ont été choisis exclusivement pour le service religieux, cela prouve qu'on pratiquait déjà le vernissage des poteries.

L'auteur du *Kokiko,* citant lui-même un passage du *Yeshidoï,* dit que dans la cérémonie de *Ohagadamé,* on se servait des vases *Seidji* donnés pour cette fête par le bureau de Naïzen (cuisine impériale), et fait remarquer qu'ils faisaient partie des prestations annuelles dues par la province d'Owari, ce qui prouve que cette province en avait des manufactures. Mais pourquoi leurs fragments mêmes sont-ils si rares aujourd'hui ? Pourquoi les fouilles n'en donnent-elles que très peu ? Ceci ne peut s'expliquer autrement que par l'interruption survenue dans la fabrication de ces poteries, avant qu'elles eussent pu se répandre dans tout le pays. Le Japon, même après l'introduction du vernissage des poteries, ne pouvait pas encore fabriquer les matières nécessaires à cette opération et comptait par conséquent sur l'importation. L'abandon, sur la proposition de Sugawara-Michizane, de la coutume d'envoyer des ambassadeurs en Chine et le décroissement des relations avec ce pays (quoique les envoyés de Go et Yetsu, provinces de Chine, continuassent à venir au Japon) ont dû arrêter l'importation de ces matières. De là, l'interruption de la fabrication des poteries vernissées.

1.—Le Nihongui fait déjà mention, avant la cour de Nara, des envois faits par la Corée de divers artistes ou de l'introduction des différents arts étrangers. D'autres ouvrages parlent aussi de faits analogues qui se sont passés plus tard. Il est donc tout naturel que l'art céramique y ait également trouvé sa place.

2.—La cour de Heian date de la 13e année de Yenryaku (784) où le 50e Empereur transféra sa résidence dans la province de Yamashiro. Cette nouvelle capitale, qui est située à la fois dans les deux districts de Taga et de Kuzuno prit le nom de Heian (Kioto-actuel).

3.—Le *Riujuzatsuyōshō* est un ouvrage traitant du cérémonial officiel pendant une période de 254 ans entre 5e année de Kwampei et la 2e année de Bunan.

4.—On appelle Seidji une des variétés de poterie vernissées de cette époque.

5.—Le *Shūkodzu*, publié il y a environ 80 ans par un archéologue, Teikan, renferme de nombreux dessins représentant des vases anciens. Mais, faute d'y avoir inscrit les noms de leurs possesseurs, il est impossible de savoir où ils se trouvent actuellement.

6.—On voit dans le village de Shigo, dans le district du même nom (Prov. de Omi), les ruines d'une pagode vulgairement appelée Shiga-no-yamadera, et dont le vrai nom est Bonshakudji. Fondée dans la 5e année de Yenryaku (786) selon le Shoku-Ni-hongui, elle fut détruite peu de temps après par un incendie et ne fut plus rebâtie. L'auteur, désireux de retrouver quelques fragments de poteries dans ces ruines, s'y rendit le 29 Août de l'année dernière (1876). Des fouilles qu'il a fait exécuter, après avoir coupé des herbes et des épines qui rendaient ces ruines inaccessibles, lui ont permis de recueillir plusieurs fragments de poteries et de tuiles, entre autres, deux vases cassés, l'un verdâtre et l'autre grisâtre. L'auteur se félicite du bonheur inespéré d'avoir retrouvé des spéciments authentiques de l'art céramique ancien et les compare à des étoiles éclairant une nuit obscure.

7.—Michizané est le 3e fils du Sanghi Koreyoshi. Il devait être envoyé en Chine, pendant la 5e année de Kwanpei (893), en qualité d'ambassadeur, avec Ki-no-Haseo comme

adjoint, lorsque le prêtre Chukwan, étudiant dans l'Empire du Milieu, avertit le gouvernement de la guerre civile qui venait d'y éclater. Michizane adressa alors à l'Empereur un mémoire dans lequel il dit que l'histoire offre plusieurs exemples d'ambassadeurs japonais qui ont succombé, soit à la fatigue de la traversée, soit sous les coups des pirates ou des brigands, sans pouvoir remplir leur mission ; que le rapport du prêtre Chukwan montre clairement quels dangers attendent nos ambassadeurs en Chine, et que par conséquent, il prie Sa Majesté de prendre l'avis de ses conseillers sur l'opportunité de sa mission. Il ajoutait que s'il s'exprimait ainsi, ce n'était pas dans un but d'intérêt personnel, mais pour ne pas compromettre la dignité de l'Etat. Sa proposition ne fut pas acceptée ; mais, en fait, on cessa d'envoyer des ambassadeurs en Chine. Michizane, mort neuf ans après, fut enterré à la pagode d'Anrakudji, dans la province de Tsukushi. La rupture des relations officielles avec Go et Yetsu à partir de la 3e année de Tentoku (959) et la défense d'acheter des objets chinois, publiée dans la 1re année de Ginna, nous donnent la conviction qu'à partir de l'ère de Tentoku, l'importation des matières employées pour le vernissage des poteries a cessé, ce qui a dû amener l'interruption de la fabrication des *Seiji* au Japon. Quand même leur fabrication aurait continué, ce genre de poteries aurait exclusivemeut été employé à la cour, sans que de simples particuliers pussent posséder d'aussi précieux ustensiles.

Dès que le Japon cessa d'envoyer des ambasadeurs en Chine et qu'il n'en reçut plus de Go et Yetsu, l'introduction des industries étrangères cessa naturellement. Mais l'art du potier florissait comme par le passé, d'après le Djōgwan-guishiki, dans plusieurs provinces, telles que Owari, Bizen, Mikawa, Kawachi, Izumi, Awadji. Le Yen-guishiki mentionne d'autres provinces comme Setsu, Nagato, Omi, Mino, Harima, Sanuki, Chikuzen. Dans la 1re année de Yeien, (987) sous le 66e Empereur, c'est-à-

dire 24 ans après la rupture des rapports officiels avec Go et Yetsu, l'avènement de la dynastie de Songs en rétablit la paix dans le Céleste-Empire et nous croyons qu'à partir de cette époque les navires marchands chinois ont dû reprendre les relations commerciales avec notre pays.

1.—Le Djogwan-guishiki est un livre du cérémonial officiel, publié la 13e année de Djōgwan (il y a 1007 ans). Le Yenguishiki traite aussi du cérémonial, publié sous le 65e Empereur (il y a 951 ans). Ces deux ouvrages parlent des vases religieux fabriqués dans les provinces que nous venons de citer.

2.—Le Wamyōshō fait mention qu'il y a des endroits appelés *Hadji* (mot qui signifiant *poterie*) dans les districts de Shiki et de Tadjihi (province de Kawachi), de Otori (province de Idzumi), de Midorino (province de Kozuké), de Ashikaga (province de Shimotsuké), de Amata (province de Tamba), de Yagami et de Chizu (province de Inaba), de Oku (province de Bizen), de Nagato (province de Awa), de Honami (province de Chikuzen), de Santo (province de Chikugo) etc. Ce sont certainement les noms des localités où l'on fabriquait les poteries, excepté quelques-uns qui seraient ceux des personnes mêmes y ayant demeuré.

3.—On avait certainement du thé déjà à cette époque; mais nous n'avons pas de preuve qu'il y existât des pots à thé. Plus tard, le prêtre Myotoku, de Tochio (province de Yamato) qui a contribué beaucoup à répandre l'usage du thé, fut un grand amateur de poteries et s'en servait pour mettre du thé, ce qui a donné un nouvel essor à l'art du potier.

Le prêtre Kōben ou Myotoku, né à Arito, dans la province de Kishû, avait pour père un officier de la garde du 80e Empereur. Le jeune Kōben se fit bonze à l'âge de 16 ans à la montagne de Takaosan, reçut les commandements à la pagode de Todaïdji, fut à l'âge de 19 ans initié aux mystères par le prêtre Gyonen-Ajari et s'établit à Tochio où il prêcha sa doctrine. Il mourut à l'âge de 60 ans.

Les premiers pots à thé auraient été faits, selon le Bengyokushū, par un potier de Setho (province d'Owari). Ces premières œuvres de Katoshiroyemon ou Tōshirō (ainsi appelé par abréviation) sont ce qu'on appelle *Kuchihague*, et n'étaient pas encore parfaites. Les bords de leur orifice étaient dégarnis de vernis, parce qu'on les cuisait dans la position renversée. Leur forme était laide et leur pâte très épaisse, quoique bonne et fine. Leur couleur est en général d'un vert plus ou moins foncé, selon les espèces. Leur *Itoguiri* (†) est très fin et le temps l'a presque effacé. Les bords de leur orifice, très épais et fort grossiers, sont dépourvus de vernis ; c'est ce qui a fait appeler *Kuchihague* ce genre de pots à thé. La première couche de vernis offre en général une couleur noire rougeâtre, et la couche supérieure qui est ordinairement noire foncée présente parfois sur un fond rougeâtre des ondulations noires. Ces pots sont généralement grands de forme et d'une fabrication grossière. Ceux qui sont épais s'appellent *Atsuté*. Les *Horidashite* sont les pots qu'on avait jetés à cause de leurs défauts. Enfouis longtemps dans le sol, ils ont acquis un beau lustre par l'action du temps, mais ils sont ordinairement fêlés, brisés, ou mal faits. Mais ces défauts sont loin de nuire à leur beauté, et constituent précisément le cachet de leur authenticité. Leur pâte rougeâtre semble contenir du sable et leur *Itoguiri* est plus ou moins fin, selon leur espèce. Leur orifice a d'ailleurs une forme assez élégante. La première couche de vernis est généralement rougeâtre, bien qu'il offre certaines variations de degrés selon les pièces. Sa couche supérieure abondamment étendue est d'un noir plus au moins foncé ou jaunâtre. Malgré toutes ces variétés, leur couleur a un lustre agréable aux yeux, lustre que ces pièces ont acquis par l'action du temps et du sol.

1.—Le Meibutsuruiju dit *Katoshirozayemon* au lieu de *Shiroyemon.*

(†) On appelle ainsi les traces laissées sur la face extérieure du fond du vase par le mouvement du fil avec lequel on coupe la pièce à sa base, quand on a achevé de la façonner au tour.

(2) Le village de Setho, situé dans le district de Kassuga, a possédé d'habiles potiers depuis les temps les plus reculés, et ses produits s'étaient répandus dans tout le pays. De là, l'habitude d'appeler *Sethomono* toutes sortes de poteries. Un auteur, se fondant sur l'étymologie du mot *Setho* dit que ce devait être le village de Tokonabe-mura actuel, voisin de la côte et faisant partie du district de Chiki. En effet, cette localité était et est encore un centre important pour l'industrie céramique et les fouilles exécutées dans les montagnes voisines donnent lieu à de fréquentes découvertes d'anciens vases.

3.—Le *Chaïre,* ou pot à thé, s'appelle aussi *Kiuko. Kiu* signifie : prendre, mettre, et *ko* est défini vase rond par le Setsumon (nom d'un dictionnaire). Ce *Kiuko* ou *Machishi* a ordinairement des anses. Les petits étaient appelés *Hikichatsubo* (pot pour mettre du thé en poudre) et les grands, *Hachatsubo* (pot pour mettre du thé en feuille). De nos jours on a tort d'appeler spécialement *Chaïre* les petites pièces, et *Chatsubo* les grandes. Car, en fait, l'une et l'autre ne sont-elles pas également des pots à mettre du thé ? Les *Chatsoubo* ne sont ils pas quelquefois petits et les *Chaïre,* souvent fort grands ? Mais il vaut mieux respecter, pour faciliter l'intelligence, des documents anciens, l'habitude que l'on a prise de distinguer ces deux sortes de Cha-ire, attendu qu'elle fait comprendre l'usage de chacune. Nous acceptons par la même raison le sens donné aux mots *Kiuki* et *Chashaku.* Le mot *ire* veut dire faire entrer, mettre, et a l'idée d'une action. Le caractère *ko* qui s'écrivait autrefois 壺 tire son origine de la forme de l'objet qu'il devait représenter, ses traits supérieurs représentant le couvercle d'un pot.

4.—Les premiers pots à thé fabriqués par Toshiro à Setho imitent les styles chinois et coréen, tant sous le rapport de la forme que sous celui du vernis. Ces vases ayant été

cuits dans la position renversée, la glaçure a coulé vers leur orifice qui en restait dégarni, tandis que leur face inférieure se trouvait uniformément vernissée. Les œuvres de Toshiro avant son voyage en Chine sont de trois espèces principales, les *Kuchihaguete*, les *Atsute* et les *Horidashite*, tous cuits dans des fours dits *Keishi* et connus sous le nom de *Kosetho* ou vieux Setho. D'ailleurs, les trois genres sont tous de la même composition. Parmi les vases ayant l'orifice vernissé, il y en a quelques-uns désignés sous le même nom de *Atsute* ou de *Horidashite* et qu'on croit aussi être de la même époque. Mais s'ils sont de Toshiro, ils doivent appartenir à une époque postérieure à son voyage en Chine, où être l'œuvre de ses élèves. Les pièces fabriquées par lui avant son voyage ont toujours l'orifice non vernissé, et de plus elles sont ordinairement vernissées jusqu'à l'intérieur. Celles de *Kuchihague*, portant les traces de la glaçure qui a coulé vers la base, doivent être aussi des œuvres postérieures à son voyage. Nous ferons remarquer en passant que les vases *Seiji*, mentionnés plus haut, avaient toujours l'orifice vernissé. On dit que la dénomination de *Kuchihaguete* fut donnée pour la première fois au temps de Kobori-Masakazu.

Le *Bengyokushu* ajoute qu'en compagnie d'un prêtre du nom de Dōguen, desservant de la pagode de Yeiheidji (province de Yechizen), Toshiro partit pour la Chine, dans le but d'apprendre les secrets de l'art céramique; qu'à dater de cette époque, il se servit de creusets; qu'il cuisait ses vases dans la position naturelle et que ses œuvres ont amené de notables progrès. Les archives de la pagode de Yeiheidji fournissent des renseignements très détaillés sur le prêtre Dōguen qui vivait sous le 84ᵉ Empereur.

1.— Ce prêtre appartenant à la secte bouddhiste de Sādō, était, selon le Guenkōshakusho (nom d'un ouvrage), fondateur de la pagode de Yeiheidji. Descendant d'une famille noble de Guenji et né à Kioto, il construisit une

chapelle dont il fit sa résidence et où il menait une vie pieuse et édifiante. Plus tard, il partit sur un bateau marchand, pour la Chine où, devenu disciple du prêtre Gojyō, il fut initié aux mystères de la secte de Sādō. De retour au Japon, il s'était fixé d'abord à Fukakussa, au sud du château impérial, pour prêcher sa foi. Mais peu de temps après, il se retira à Yechizen, après avoir refusé l'offre de Tokyori, premier ministre du Shogun, qui voulait lui donner une grande pagode. Il fonda une petite pagode qu'il nomma Yeiheidji et où il composa un recueil des principes de sa religion. Il mourut à l'âge de 54 ans, le 28 du 1er mois de la 5e année de Kencho (1253). Le Meibutsuruiju dit que le prêtre Dōguen partit pour la Chine, la 2e année de Jōwō (1223) sous le 86e Empereur et revient au Japon, le 8e mois de la 1re année de Antei (1227) après 5 ans de séjour.

Tōshiro, dit le Bengyokushu, rapporta de Chine quantité de terre à poterie, ainsi que toutes les matières employées pour le vernissage et fabriqua les pots à thé dans des fours dits *Heishi*, à Owari. Minces, légers et bien cuits, ces pots appelés *Tōbutsu* attestent un considérable progrès sous le rapport de la fabrication du vernissage et de la forme, et ont immortalisé le nom de l'habile céramiste. La postérité s'accorde à reconnaître que les plus célèbres pots à thé sont pour la plupart ses œuvres. Pour reconnaître les *Tōbutsu*, il faut d'abord bien examiner la pâte qui est tamisée, très fine, pleine de goût et de grâce. La meilleure pâte est celle qui est pourpre ; viennent ensuite la rouge, la jaune, la grise et enfin la vermeille. On doit bien examiner aussi le *Itoguiri* qui varie selon les pièces et a différentes formes telles que *Hon-itoguiri* (itoguiri proprement dit ou allant de droite à gauche) *Okoshizoko, Asirookashi*, etc. Les vases dits *Manyemon-yaki* ne sont que des imitations de *Tōbutsu* et sont de fabricarion moderne, car ils ne remontent pas à 60 ans. Ces vases, d'un lustre trop vif, sont très inférieurs aux originaux ; mais, on ne

saurait trop recommander de les examiner avec soin, parce qu'il y a quelquefois des pièces si bien faites qu'on peut s'y méprendre. On rencontre aussi des imitations des vases *Awadaguchi-yaki*, mais elles sont très mal faites et fort grossières.

Les vrais Tobutsu ont des couleurs très variées et sont vermeils, pourpres, gris, jaunâtres, blanchâtres, etc. La première couche de vernis a la couleur de la *gélatine*, et la couche supérieure est noire ou jaune ; ceux qui offrent des taches blanches sur un fond d'une autre couleur, sont appelés *Jakatsu.* La direction du *Itoguiri* qui est bien fait et fin, est de gauche à droite, *(Itaokoshi).* Les poteries de cette période, faites et vernissées avec les matières premières japonaises, sont nommées *Kosetho*, en raison de leur style. Les grandes pièces, hautes de 4 suns et ayant la forme oblongue, sont spécialement désignées sous le nom de *Osetho* et très rares aujourd'hui. Leur pâte est la même que celle des précédentes. Les *Osetho* sont quelquefois jaunes avec l'*Itoguiri* bien fait. Les petites sont nommées *Kosetho.* Le genre *Nenuke* est de la même fabrication, mais un peu plus épais. Leur pâte est d'une couleur jaunâtre, à des degrés divers, selon les pièces. Elle est quelquefois grise ou tire sur le noir, mais toujours très belle et très fine. L'*Itoguiri* est très fin et à peine visible, ou bien il porte des carrés très irréguliers. La première couche de vernis est rougeâtre ou tire un peu sur le noir, et la couche supérieure offre des taches noires très inégalement répandues. On voit quelquefois des vases au vernis de la couleur du *Kaki* (fruit d'un arbre du même nom) avec des taches noires au-dessus. Les uns ont un vernis noir ou de la couleur du Goma (sesamum orientalis) sur un fond noirâtre. Les autres ont la couleur du *Kaki* foncé, avec des taches noires çà et là. Quelques-uns offrent sur un fond rougeâtre des taches de la couleur de gélatine. La partie qui forme la limite entre le collet et le corps du pot, présente une ligne verte. Cette espèce de vernis appelé *Noshimegusuri* se trouve toujours sur les vases *Nenuké.* Les bords de l'orifice, arrondis et sans angles, sont très beaux. Il y a des pots qui ont des soufflures sur le contour.

Les vases Kosetho ont plusieurs formes, telles que ***Katatsuki, Mantsbo, Shiribukure, Nassubi, Hyotan, Mimitsuki,*** etc. Mais ils sont en général petits, et les grandes pièces se rencontrent très rarement.

1.—Le four *Heishigama* est ainsi nommé parce qu'on l'employait principalement pour cuire les *Heishi* (espèce de flacon).

2.—Les savants ne sont pas d'accord sur l'origine de *Tōbutsu.* Les uns disent que ce sont des poteries fabriquées par Tōshirō pendant son séjour en Chine, d'où il les rapporta au Japon pour les y vendre. Ce seraient, selon les autres, des vases cuits dans des fours *(Heishi)* avec les matières premières rapportées de Chine. On dit que les étrangers employaient ces pots pour mettre toutes sortes de poudres.

3.—Un prêtre du nom de Gyokudo, qui a fait un voyage en Chine, a rapporté un certain nombre de pots à thé, et ceux d'entre eux qui sont parvenus jusqu'à nous seraient ce qu'on appelle actuellement *Gyokudokatatsuki.* Cette tradition est assez importante au point de vue de l'histoire des vases *Tobutsu* pour mériter d'être citée ici. Ce desservant de la pagode de Saitokudji vivait dans les années de Bunroku.

4.—La poterie la plus renommée est selon le Meibutsuruiji, le *Tobutsu* du vieux Setho, qui ne doit pas être confondu avec les vases importés de Chine. Ceux-ci, spécialement appelés Kang, sont peu estimés. Nous croyons que ces Kang ne sont que des œuvres médiocres de potiers chinois, et étaient destinés à contenir des matières médicales. Il sont généralement grands. Les œuvres de Toshiro, faites avec les matières chinoises et appelées *Tōbutsu* pour les distinguer des produits chinois, sont au contraire de petite forme, dans le but de les rendre plus propres à l'usage auquel elles dont destinées. Elles attestent que le célèbre céramiste a fidèlement suivi le style chinois. Leur *Itoguri,* loin d'être irrégulier comme dans les *Kang,* est aussi

régulier que net. En général, les pièces minces imitant le style chinois sont épaisses, d'une qualité inférieure. Les pots grands et minces appelés *Osetho* sont assez bons. C'est à tort que l'on appelle aujourd'hui *Kosetho* ces vases très épais, faits avec des matières chinoises et ayant le *Itoguiri* de gauche à droite. On devrait, pour plus d'exactitude, les désigner sous le nom de *variétés épaisses* des *Tōbutsu*. Il est en effet plus que douteux que Toshiro ait produit des vases aussi épais et aussi grossiers, après son retour de Chine, où il avait appris à faire de belles poteries minces. Bien que quelques-uns de ces vases épais semblent indiquer la main de ce céramiste, il est probable que ces pièces sont l'œuvre de ses disciples, qui les auraient faites avec des matières chinoises données par leur maître.

5.— Les œuvres de Toshiro sont connues sous le nom de *Kosetho*. Mr. Akatsuka dit qu'elles ont la particularité de présenter des nuances dites *Uzurafu* (ainsi nommées parce qu'elles ressemblent à la couleur des plumes de caille). Ces nuances sont produites par le fait que les traces laissées par le passage du tour ont reçu plus de glaçure que d'autres parties. Ces traces qui sont à peine visibles à travers la couche extérieure rehaussent en quelque sorte la beauté du vase.

Les pots dits *Osetho* sont grands et minces, contrairement aux *Kosetho*, en général assez petits. Les premiers sont les mêmes que les *Ogamate* et les derniers, les mêmes que les *Kogamate*. Il y a très peu de *Kosetho* de couleur jaune, et parmi eux, ainsi que parmi les *Tōbutsu*, on ne rencontre que très rarement des pièces vernissées à l'intérieur. Un genre particulier de *Kosetho*, nommé *Senbeite*, comprend tous les vases qui, dans quelque four qu'ils soient cuits, offrent des soufflures produites par la glaçure exposée à l'action d'un feu trop fort. Les *Tatsunoïchite* tirent leur nom du lieu (province de Yamato) où Kobori-Masa-kazu

les a découverts. Il y a parmi les *Kuchi hague* et les *Atsuté,* des pièces dont le *Itoguiri* va de gauche à droite ou affecte la forme circulaire. A en juger par leur ancienneté, ces pièces semblent appartenir à une époque postérieure au voyage de Toshiro ; mais leur qualité inférieure nous porte à croire qu'elles ont été fabriquées par ses élèves. Il ne serait certes par téméraire de croire que, même après l'abandon par Toshiro de l'habitude de cuire les vases dans la position renversée, d'autres potiers moins avancés aient conservé encore cette routine.

Peu de temps après, Toshiro se rasa la tête et prit le nom de Shunkei. Les vases fabriqués depuis par ce céramiste sont faits d'un mélange de matières japonaises et de matières chinoises ; car les matériaux apportés du Célèste-Empire commençaient à s'épuiser. Légers, minces et élégants, ils sont supérieurs aux *Tōbutsu.* Le Meibutsuruiju dit que leur pâte est verdâtre ou pourpre ; que la première couche de vernis a la couleur du Kaki et que la couche supérieure est de la même couleur, jaune ou noire. Leur *Itoguiri* est rond. Les vases *Assahi-Shunkei* appartiennent à un nouveau genre de poterie que Shunkei a commencé à fabriquer à Assahi (province de Mino). Les Natsuyama-Shunkei doivent leur nom à Kobori-Masakazu qui, voyant qu'ils se distinguaient des autres par leur élégance, les a appelés ainsi d'un vers de Gojō-Sammi-Shunzei. Les *Ruiza, Kuchibyotan,* etc. ont tiré leur nom de leur forme. En général, le vernis jaune domine dans les œuvres de Shunkei.

1.— Quelques-uns des pots à thé minces ressemblant aux *Tōbutsu* et étant faits avec des matières japonaises, ont le *Itoguiri* allant de droite à gauche ou affectant la forme circulaire. Ils doivent être, selon nous, les œuvres de Shunkei.

Le successeur de Toshiro, dit le Meibutsuruiju, portait le même nom, et pour ne pas confondre les vases fabriqués par eux, on a l'habitude d'appeler *Kosetho* les œuvres du premier et *Toshiro* ou *Mannaka-Kobutsu,* celles du dernier. Celles-ci, généralement bien

faites, sont très belles et ont le cachet antique. Leur pâte est d'un blanc grisâtre, bleu clair ou d'un rouge pâle. La première couche de leur vernis a la couleur du Kaki, et la couche supérieure est noire, jaune ou bleue. Leur *Itoguiri* est rond ou ordinaire. Les vases dits *Toshiro-Shunkei,* ressemblent aux *Shunkei* sous tous les rapports et sont très beaux, leur vernis est clair et mince. Leur pâte est d'un blanc grisâtre, pourpre ou bleuâtre ; leur vernis et leur *Itoguiri* sont les mêmes que ceux de *Shunkei.* Les vases *Hashihimete* ont reçu leur nom, selon le Bengyokushu, de Kobori-Masakazu qui l'a tiré d'un vers. Les *Nodate* sont ainsi appelés également par Kobori du nom d'une personne qui possédait un beau vase de ce genre et qui l'a offert à Komatsu-Chûnagon. Les *Ogawate,* aujourd'hui très rares, ont reçu leur nom de celui qui a découvert des vases de ce genre. Enfin, il y a une autre espèce nommée *Daïkakudjite* parce qu'ils ont été retrouvés dans les ruines d'une pagode de ce nom. Ils sont également très rares.

1.— Les *Toshiro-Shunkei* sont probablement les œuvres des dernières années de Toshiro et le vernis jaune y est fréquemment employé, à l'imitation de ceux fabriqués par Shunkei, c'est-à-dire par Toshiro, premier du nom. Il y a aussi des imitations d'*Atsute* et de *Horidashite.* Le *Chadōsentei* énumère plusieurs noms des pots à thé, tirés, soit de leur forme, tels que *Taihei, Mentori, Mentorazi, Sokomen, Rōsokute* etc., soit de leurs ornements, comme *Yanagui Toshiro, Itome-Toshiro, Hanatoshiro,* etc., soit enfin de causes diverses, par exemple, *Omoïgawa, Tokuwayezuki, Sai, Shimekiri,* etc.

Le successeur de Toshiro II se nommait également Tojiro, selon le Meibutsuruiju, et ses œuvres sont désignées sous le nom de *Mannaka-Kobutsu.* C'est le fondateur des fours dits *Kinkwagama.* Les vases fabriqués par lui ont un beau lustre d'or, et sont supérieurs aux *Toshiro.* Leur pâte est bleuâtre, blanche ou pourpre. La première couche de leur vernis a la couleur du Kaki et la couche supérieure est noire ou jaune. Le vernis jaune est toujours employé pour les vases *Fujinami.* Leur *Itoguiri* est ou

ordinaire ou rond. Les *Tamakashiwate,* ainsi appelés d'un vers ancien, ont été découverts par Naraya-Kiubei, sur la plage de Naniwa (province de Settsu). Kobori-Masakazu acheta, dans son voyage à Fushimi, un vase qu'il nomma *Assukagawa* d'un ancien vers, et ce nom comprend aujourd'hui tous les vases du même genre. Les *Namakote,* très rares aujourd'hui, sont ainsi appelés, parce que leur lustre rappelle la belle couleur jaune d'or de Namako (biche de mer) pêchés à Kinkwazan, (province de Mutsu.)

1.— La couleur jaune domine dans ces poteries, à l'imitation des Kosetho. Le Chadōsentei parle des vases *Otsu, Futami, Takinami, Fujinami, Iware, Shinnyado, Hirosawa, etc.*

Le successeur de Tojiro s'appelait Toza : il fonda des fours dits *Hafugama* ou *Kigusurigama.* Ses œuvres, désignées sous le nom de *Mannakakobutsu,* sont généralement belles. Les lignes, séparant les parties vernissées des parties qui ne le sont pas, présentent la forme triangulaire dite *Hafu* et ont donné naissance au nom de *Hafugama.* Leur pâte était blanche ou rougeâtre. La première couche de vernis a la couleur de Kaki, et la couche supérieure est ou jaune ou noire. Leur *Itoguiri* est ordinaire. Les *Dajime* et *Yoneichi* étaient fabriqués avec la terre des montagnes. Les *Otowate* ont été ainsi appelés par Kobori Masakazu. Ce dernier, qui savait depuis longtemps qu'un marchand d'Osaka avait une pièce de ce genre, réussit plus tard à l'acheter à Fushimi et lui a donné ce nom tiré d'un vers. Les *Shibukamite,* à pâte rougeâtre, ne sont pas venus jusqu'à nous. Ils étaient minces et très élégants avec les rebords de leur orifice bien façonnés. Les *Oyasate* étaient, dit-on, excessivement chers à leur possesseur qui, fier d'avoir ces vases, peut-être les plus beaux du monde selon lui, leur aurait donné ce nom *(Oyoso* veut dire *peut-être).* Il sert aujourd'hui à désigner tous les vases du même genre.

1— Le jaune est la couleur dominante, les noirs sont très rares. Le Meibutsuruiju parle de différents genres tels que *Hirakuchi, Surikogui, Dojime, Ruiza,* tirant tous leur nom de la forme, et d'autres comme *Yoneichi, Minanogawa, Okina, Hashidate, Masaki, Massanobu, Kodaishunkei, Yoshino-*

Shunkei, ou *Sakaïshunkei*. Les produits d'une manufacture établie dans un village limitrophe d'Owari et de Mino, sont appelés, selon le Bengyokushu, *Yaki-Shunkei*.

Le Chadosentei dit : Les vases dits des fours *Atogama* désignent les œuvres des successeurs de Toshiro, à partir de la 4e génération. Ils sont, selon le Meibutsuruiju, semblables aux vases des fours *Hafugama* et portent ordinairement les traces de la spatule. Grossiers et imparfaits, ils ont une couleur sombre comme les vases *Oribe, Rikiu, Shoï etc.*, ou ressemblent aux *Manyemonshunkei* bien ou au genre *Sohaku* ou *Kuniyaki*. Les *Ané* imitent les *Asukagawa* et *Shinnyodo*. Leur pâte, ainsi que leur couche extérieure, dénote leur fabrication moderne. La pâte est bleuâtre, blanche ou rouge sombre ; la première couche de vernis a diverses couleurs, et la seconde couche qui a la nuance du Kaki, est craquelée ou rugueuse. Leur *Itoguiri* est rond ou ordinaire. Les *Bonzete* sont, d'après le Bengyokushu, des vases de fantaisie qu'un seigneur de la cour de Kioto aurait fait cuire dans un four spécial. Les *Yamamichi* sont ainsi nommés, parce que ces vases portent toujours des dessins représentant des sentiers des montagnes (*Yamamichi* en japonais). C'est en effet bien rare de voir des pièces de ce genre sans ces ornements. Les *Rikiu* auraient été fabriqués par le célèbre artiste de ce nom lui-même. Les *Narumi* seraient les poteries faites dans un village de ce nom (province de Owari), sur la commande de Furuta-Oribe, un amateur qui les aurait fait cuire au nombre de 64 seulement. Aussi, ces vases dont le nom est tiré du lieu de leur fabrication, sont-ils très rares de nos jours. Les vases *Oribe* ont la même histoire. Nous ne devons pas oublier de mentionner ici les *Narumi-Oribe* qui sont très minces et fort beaux. Les vases *Nejinukite* qui étaient destinés à servir de couvercles aux différents ustensiles sont ainsi nommés, parce qu'ils rappellent la forme d'une petite pièce du fusil de ce nom. Les *Ané*, *Hatsuhashi*, *Isete*, etc. sont d'autres variétés.

Le Bengyokushu dit que les vases *Sobokwaï* sont ceux qui ont été faits à un endroit du même nom à Owari, tandis que selon le

Chadōsentei, ils auraient été fabriqués à Mino. Les *Ogamayaki* sont de Setho, mais modernes. Plusieurs auteurs mentionnent encore d'autres vases tels que : *Kusnoki-Toshiro, Temmokute, Tobigusurite, Kinkwazante, Aoyete, Hitosuji-nadarete, Hirote, Kiriguirisute, Nezumidaïheite, Godaïheite, Kaitorite, Sōtomete, Dozukate, Sagnegamite, Akagumate, Okkaburite, Noguimete, Toyamate, Niwatorite, Yekubote, Ochibote, etc.*

EXPLICATIONS SUR LES FIGURES ACCOMPAGNANT CETTE BROCHURE.

No. 1.— La figure 1 représente un pot qu'on dit avoir été découvert à Yamato et qui semble appartenir aux périodes antérieurs à la cour de Nara. La partie supérieure de ce vase parait avoir été faite au tour, quoiqu'en réalité il n'en soit pas ainsi. Les céramistes anciens étaient très habiles à façonner les vases sans l'aide du tour ; c'est ce que nous attestent d'ailleurs chaque jour les œuvres de nos potiers actuels. Quand on a fini le façonnage à la main, la pièce ainsi préparée est essuyée avec un morceau de toile qui imprime sur son contour des lignes fines ressemblant aux traces du tour. La pâte du pot No. 1, blanchâtre comme la cendre, n'a pas été soumise au fumage. La partie supérieure, ainsi que les rebords de l'orifice et les parois intérieures, se trouve vernissée d'un vert noirâtre, produit spontanément par la fusion des matières vitreuses. Cette glaçure naturelle, mince et translucide, offre des nuances à des degrés divers et a l'apparence d'une couche posée légèrement par la main de l'homme. Cette pièce parait contenir du sable mêlé dans la pâte qui a un grain grossier. Elle est fort dure et pèse 130 Mommé.

No. 2.— Le dessin de cette pièce est extrait d'un ouvrage nommé Shukozuyé, qui n'indique ni sa provenance ni son possesseur, de sorte qu'il est impossible d'en connaître l'origine. A en juger par le dessin, elle semble être de la même période que la précédente, quoique, à l'encontre de celle-ci, elle ait été faite au tour. Son

vernis doit être également le produit spontané de la vitrification, bien que l'auteur de cet ouvrage, semble y voir une couche artificielle couleur de cendre; car les pièces artificiellement vernissées ont en général une forme plus moderne. La nature de sa pâte et son poids doivent être aussi à peu près les mêmes.

No. 3.— Le dessin de ce pot et ceux des vases représentés par les figures 4 et 5, sont aussi copiés de Shukozuyé. Nous n'avons pas non plus réussi à voir leurs originaux, faute d'indications de leurs possesseurs. Nous croyons que, faits au tour, ils doivent remonter aux premières années de la cour de Heian; que la couleur de leur pâte serait rouge pâle et que la couverte serait d'un vert noirâtre, comme le vase No. 11. Sans être transparente, mais fort épaisse, cette couche doit être tendre, si elle est rouge pâle et légère; tandis qu'elle serait très dure et lourde si elle était grise. Nous tendons à croire qu'elle est plutôt lourde.

No. 6.— Cette pièce dont le dessin est également emprunté à Shukozuyé reste inconnue. Elle doit être semblable à la pièce No. 2, sous le rapport de l'ancienneté, du style et de la couleur de la pâte. Quant à son vernis qui, selon la description de cet ouvrage, serait d'un vert pâle, il est probablement le produit de la vitrification naturelle. Le nature de la pâte serait plus tendre que celle de la pièce No. 2, et le poids à peu près égale au sien.

No. 7.—La coupe haute ou *Metakatsuki* (No. 7) et la coupe basse ou *Kubotsuki* (No. 8) que nous reproduisons ici, d'après les dessins de Shukozuyé, semblent être un peu plus modernes que les Nos. 4 et 5 et appartenir aux premières années de la cour de Heian. La preuve est que la première a un large pied, et la dernière une base en relief. D'ailleurs, elles sont faites au tour. Leur pâte doit être grise, et la couche extérieure semblable à celle du No. 11. Ces pièces sont dures et fort lourdes.

No. 9.— La figure 9 que nous empruntons au Shukozuyé représente un pot dont le possesseur n'est pas indiqué. Cette pièce faite au tour et à pâte marron doit être vieille de neuf cents ans. Le Shukozuyé dit que sa couche extérieure est artifi-

cielle; mais elle est probablement naturelle comme le No. 30. Ce vase est dur et pesant.

Ces cinq pièces sont reproduits ici, spécialement à titre d'échantillons historiques des poteries vernisées.

No. 10.— Ces *Wan,* représentés dans le Zatsuyōshō, sont les vases *Seiji* employés dans la cérémonie de *Ohagatame* sous l'Empereur Toba (1108—1123). L'auteur du Kokiko, citant luimême une passage de Yeshidaï, dit que dans cette fête les repas étaient servis dans des vases *Seiji* qui étaient donnés par le bureau de Naizen, et il ajoute que ces vases étaient offerts à la cour par la province d'Owari. Avant les années de Yengui (901) les *Seiji* étaient, dit-on, exclusivement employés à la cour; car ils étaient importés de l'étranger et très estimés à cause de leur rareté. Plus tard, il s'en est fondé des manufactures à Owari, et ils se seraient répandus dans tout le pays. Si nous avons reproduit ces dessins, c'est principalement à titre de spécimens des poteries à couverte bleue. Ces *Wan* sont faits au tour et munis de pieds en relief. La couleur de la pâte est d'un bleu grisâtre. La couverte, semblable à celle du No. 11, est un peu plus bleue. Ces pièces doivent être très dures et fort lourdes.

Nº 11.—Ce fragment d'une asisette que nous avons retrouvé dans les ruines de la pagode de Shiganoyamadera appartient à la poterie appelée *Seiji.* Elle est faite au tour et serait du commencement de la cour de Heian. Sa pâte très fine est d'un gris bleuâtre ; son vernis, opaque et épais, est d'un vert grisâtre et sombre. Cette pièce est dure et pèse 29 Mommé.

Nº 12.—Cette pièce, faite au tour, est semblable à la précédente, tant pour sa provenance que pour la couleur de sa pâte. Le vernis cendré est très mince, opaque et d'un éclat assez beau ; sa pâte semble avoir été tamisée ; car elle est très fine. Ce fragment est très dure comme le précédent et pèse 2 Mommé, 4 fun.

Nº 13.—Ces assiettes faites au tour appartiennent à la période de la cour de Nara. Leur pâte est d'un rouge pâle, et leur vernis jaunâtre porte les ornements verts translucides. Elles sont

tendres, fragiles et légères, tout-à-fait comme les *Kochiyaki* actuels. Elles ont probablement été importées de Chine.

No 14.—Ce *Mizusashi* (vase à contenir de l'eau) qui passe pour être *Kuchihaguete*, fabriqué par Toshiro I, est probablement l'œuvre d'un de ses élèves; car on continuait, croyons-nous, à cuire les poteries dans la position renversée, même après que Toshiro avait abandonné ce procédé primitif. Cette pièce est faite au tour et a une pâte d'un rouge pâle, tirant sur le gris (c'est ce qu'on appelle *pâte blanche)*. La première couche de vernis a la couleur de gélatine, et la couche supérieure, celle du Kaki. Translucide comme le No 7, elle présente des nuances jaunes, vertes ou bleues. Les traces de glaçure font voir qu'elle a coulé vers l'orifice dont les bords en restent pourtant dépourvus, tandis que les parois intérieures et le fond sont vernissés. Sa pâte dure a un grain grossier. Sa forme est assez élégante et son *itoguiri*, rond. Malgré la belle couleur du vernis, l'ensemble de cette pièce ne permet pas de la mettre au premier rang, ce qui nous porte à croire qu'elle est l'œuvre du successeur de Toshiro. Elle est très lourde et pèse 640 Mommé.

N° 15.— La figure 15 représente un *Tōbutsu* fabriqué au tour par Toshiro lui-même avec des matières chinoises. Cette pièce, à pâte dite *Murasaki-Tsuchi,* offre un lustre de couleur marron. Sa glaçure vitreuse, a la couleur des lentilles; elle est translucide et a un très beau lustre. Le vernis qui couvre uniformément les rebords de l'orifice, ne s'est pas prolongé jusqu'à à l'intérieure. Sa pâte est tamisée, très fine et dure; son *itoguiri* est dirigé de gauche à droite, fin et peu saillant. Cette pièce, mince, légère et ne pesant que 11 Mommé, a la forme dite *Shiribukure.*

N° 16.— Le pot à thé représenté sous ce numéro est l'œuvre de Toshiro; elle est postérieure à son voyage en Chine et appartient au genre *Kosetho.* Cette pièce faite au tour et composée de matières chinoises et japonaises, a une pâte mate, d'un marron noirâtre. Son vernis offre des nuances noires, sur un fond de la couleur de thé. Le vernis s'arrête aux bords de l'orifice,

sans se prolonger jusqu'à l'intérieur. La pâte est à peu près ce qu'on appelle *Nashiji*. Son *itoguiri* allant de gauche à droite est fin et peu saillant. Ce pot mince, léger et ne pesant que 15 Mommé 5, se nomme *Marutsubo*.

Nº 17.—Cette œuvre de Toshiro I, fabriquée avec des matériaux chinois, et comprise dans le genre *Kosetho* par les modernes, devrait être, à proprement parler, appelée *Tōbutsu épais*. Elle est faite au tour et sa pâte lustrée est d'un gris foncé tirant sur la couleur de la gélatine. Le vernis noire translucide laisse voir un fond présentant des nuances tantôt jaunes verdâtres, tantôt bleues foncées. Il s'arrête aux bords de l'orifice, sans se prolonger jusqu'à l'intérieur. Son *itoguiri* va de gauche à droite; il est très fin et saillant. Cette pièce a une pâte tamisée dure, mais mince. Son poids assez fort nous porte à croire que la terre japonaise y aurait été mêlée pour une certaine quantité. Elle pèse 33 Mommé, et a également la forme *Shiribukure*.

Nº 18.—Ce pot fait au tour est un Horidashite fabriqué, dit-on, par Toshiro avec les matériaux japonais. La pâte est d'un rouge pâle grisâtre et vulgairement appelée *Shirotsuchi*. Le vernis, de la couleur du Kaki, a des nuances bleues foncées et s'étend uniformément, non-seulement sur les bords de l'orifice, mais jusqu'aux parois intérieures. Son *itoguiri*, grossier et peu saillant, va de gauche à droite. Cette pièce, très épaisse, dure, grossière et pesant 4 Mommé, serait peut-être l'œuvre d'un des disciples de Toshiro. Son ancienneté nous fait croire qu'elle est postérieure au voyage du célèbre potier. Elle a la forme *Mimitsuki* (munie d'anses); mais ses anses sont cassées.

Nº 19.—Cette figure représente un vase fabriqué par Toshiro dans ses dernières années et connu sous le nom de *Tobigusuri Shunkei*. Il est fait d'un mélange des matières japonaises et chinoises, ces dernières étant devenues de plus en plus rares. Façonné au tour, il a une pâte d'un pourpre noirâtre, et sa glaçure vitreuse et translucide a la nuance de la nèfle avec de grandes taches couleur de Kaki, ce qui l'a fait appeler *Tobigusuri*. Ces taches sont peintes avec le mélange des matières

de ces deux couleurs. Les rebords de son orifice sont vernis, mais l'intérieur ne l'est pas. La pâte, quoique tamisée, est un peu grossière, à cause probablement du mélange des matières japonaises. L'itoguiri rond est à peine visible et ressemble à ce qu'on appelle *itaokoshi* (forme particulière de l'itoguiri). Cette pièce est mince et légère; elle ne pèse que 21 Mommé. Elle a aussi la forme *Marutsubo.*

N° 20.—Ce pot, également de Shunkei et fait au tour, a une pâte mate de couleur marron. Le vernis opaque a, sur un fond rouge brun, des taches bleues foncées. Il porte une couverte sur son orifice, mais non à l'intérieur. Son itoguiri est gauche, fin et saillant. Sa pâte tamisée n'est pourtant pas très fine. Cette pièce mince, légère et de la forme *Marutsubo,* pèse 15 Mommé, 3 fun.

N° 21.—Le vase représenté sur ce numéro et appelé *Tobigusuri* de Toshiro, est l'œuvre de Toshiro II. Il est fait au tour; sa pâte est d'un noir brillant. Le vernis, d'un gris tirant sur le rouge, a des taches jaunes et noires. Les *Tobigusuri* ne sont ordinairement pas translucides. Le vernis de cette pièce s'étend sur ses rebords, ainsi qu'à l'intérieur. La pâte fort dure a un grain très grossier. Son itoguiri est rond, gros et saillant. Cette pièce est assez épaisse et pèse 35 Mo. 5 ; sa forme est appelée *Kaki.*

N° 22.—Egalement de Toshiro et fait au tour, ce vase a la pâte d'un gris clair tirant sur le rouge. Le vernis a la couleur du thé, grisâtre sans être translucide. Il couvre les rebords de l'orifice sans se prolonger jusqu'à l'intérieur. Son itoguiri est rond, grossier et à peine visible, ressemblant à *itaokoshi.* Sa pâte, dure, grossière, d'une épaisseur et d'un poids moyens, pèse 5 Mommé. Ce qui rend ce vase très précieux, ce sont les lettres gravées sur sa surface avec une spatule. Il est en effet très rare de voir des vases aussi vieux porter une inscription analogue, et nous croyons que cette pièce peut en être citée comme le plus ancien spécimen. Les œuvres de Toshiro II, quoique ressemblant à celles de son prédécesseur pour la forme, l'emportent sur eux quant à la qualité. Cette pièce a la forme appelée *Katatsuki.*

les a découverts. Il y a parmi les *Kuchi hague* et les *Atsuté,* des pièces dont le *Itoguiri* va de gauche à droite ou affecte la forme circulaire. A en juger par leur ancienneté, ces pièces semblent appartenir à une époque postérieure au voyage de Toshiro ; mais leur qualité inférieure nous porte à croire qu'elles ont été fabriquées par ses élèves. Il ne serait certes par téméraire de croire que, même après l'abandon par Toshiro de l'habitude de cuire les vases dans la position renversée, d'autres potiers moins avancés aient conservé encore cette routine.

Peu de temps après, Toshiro se rasa la tête et prit le nom de Shunkei. Les vases fabriqués depuis par ce céramiste sont faits d'un mélange de matières japonaises et de matières chinoises ; car les matériaux apportés du Célèste-Empire commençaient à s'épuiser. Légers, minces et élégants, ils sont supérieurs aux *Tōbutsu.* Le Meibutsuruiju dit que leur pâte est verdâtre ou pourpre ; que la première couche de vernis a la couleur du Kaki et que la couche supérieure est de la même couleur, jaune ou noire. Leur *Itoguiri* est rond. Les vases *Assahi-Shunkei* appartiennent à un nouveau genre de poterie que Shunkei a commencé à fabriquer à Assahi (province de Mino). Les Natsuyama-Shunkei doivent leur nom à Kobori-Masakazu qui, voyant qu'ils se distinguaient des autres par leur élégance, les a appelés ainsi d'un vers de Gojō-Sammi-Shunzei. Les *Ruiza, Kuchibyotan,* etc. ont tiré leur nom de leur forme. En général, le vernis jaune domine dans les œuvres de Shunkei.

1.— Quelques-uns des pots à thé minces ressemblant aux *Tōbutsu* et étant faits avec des matières japonaises, ont le *Itoguiri* allant de droite à gauche ou affectant la forme circulaire. Ils doivent être, selon nous, les œuvres de Shunkei.

Le successeur de Toshiro, dit le Meibutsuruiju, portait le même nom, et pour ne pas confondre les vases fabriqués par eux, on a l'habitude d'appeler *Kosetho* les œuvres du premier et *Toshiro* ou *Mannaka-Kobutsu,* celles du dernier. Celles-ci, généralement bien

faites, sont très belles et ont le cachet antique. Leur pâte est d'un blanc grisâtre, bleu clair ou d'un rouge pâle. La première couche de leur vernis a la couleur du Kaki, et la couche supérieure est noire, jaune ou bleue. Leur *Itoguiri* est rond ou ordinaire. Les vases dits *Toshiro-Shunkei,* ressemblent aux *Shunkei* sous tous les rapports et sont très beaux, leur vernis est clair et mince. Leur pâte est d'un blanc grisâtre, pourpre ou bleuâtre ; leur vernis et leur *Itoguiri* sont les mêmes que ceux de *Shunkei.* Les vases *Hashihimete* ont reçu leur nom, selon le Bengyokushu, de Kobori-Masakazu qui l'a tiré d'un vers. Les *Nodate* sont ainsi appelés également par Kobori du nom d'une personne qui possédait un beau vase de ce genre et qui l'a offert à Komatsu-Chûnagon. Les *Ogawate,* aujourd'hui très rares, ont reçu leur nom de celui qui a découvert des vases de ce genre. Enfin, il y a une autre espèce nommée *Daïkakudjite* parce qu'ils ont été retrouvés dans les ruines d'une pagode de ce nom. Ils sont également très rares.

1.— Les *Toshiro-Shunkei* sont probablement les œuvres des dernières années de Toshiro et le vernis jaune y est fréquemment employé, à l'imitation de ceux fabriqués par Shunkei, c'est-à-dire par Toshiro, premier du nom. Il y a aussi des imitations d'*Atsute* et de *Horidashite.* Le *Chadōsentei* énumère plusieurs noms des pots à thé, tirés, soit de leur forme, tels que *Taihei, Mentori, Mentorazi, Sokomen, Rōsokute* etc., soit de leurs ornements, comme *Yanagui Toshiro, Itome-Toshiro, Hanatoshiro,* etc., soit enfin de causes diverses, par exemple, *Omoïgawa, Tokuwayezuki, Sai, Shimekiri,* etc.

Le successeur de Toshiro II se nommait également Tojiro, selon le Meibutsuruiju, et ses œuvres sont désignées sous le nom de *Mannaka-Kobutsu.* C'est le fondateur des fours dits *Kinkwagama.* Les vases fabriqués par lui ont un beau lustre d'or, et sont supérieurs aux *Toshiro.* Leur pâte est bleuâtre, blanche ou pourpre. La première couche de leur vernis a la couleur du Kaki et la couche supérieure est noire ou jaune. Le vernis jaune est toujours employé pour les vases *Fujinami.* Leur *Itoguiri* est ou

N° 29.—Ce bol a été, selon l'inscription que porte sa boite, recueilli par des pêcheurs sur le bord du fleuve de Nishimigawa (île de Sado) pendant une grande tempête, et vendu à Kodama-Moyemon, du village de Sawane. Il a passé ensuite à la famille Ikuta qui l'a conservé pendant plusieurs générations (à peu près pendant 200 ans). Il a été apporté à Yédo par Haramyama-Gobo, dans la 6me année de Tempo (1836). Cette pièce, façonnée à la main, semble être vieille de 500 ans; sa pâte est d'un pourpre noirâtre et son vernis, d'une couleur de la nèfle, tirant sur le noir, est abondamment étendu. La pièce, épaisse, dure et lourde, pèse 96 Mommé.

N° 30.—La pièce qui figure sous ce numéro est un *Imbeyaki* vieux de 500 ans, d'après ce qu'on dit. Elle est façonnée à la main, sans l'aide du tour; sa pâte rouge qui semble avoir été artificiellement vernissée a aussi l'apparence de glaçure naturelle. Les vernis, de nature vitreuse, est translucide et mince comme la véritable glaçure artificielle. Il s'étend uniformément sur sa face inférieure ainsi qu'à l'intérieur. La pâte est grossière, dure et lourde; son poids est de 263 Mommé.

N° 31.—Ce vase dont la forme rappelle un *Tsubo* antique et qu'on nomme *Shiza*, est du style *Imbeyaki* et vieux de 200 ans environ. Sa pâte est d'un noir tirant sur le pourpre; son vernis qui a la même couleur, a un beau lustre et offre des nuances rouges ou jaunes. Sa pâte est fine et dure; son poids est de 410 Mommé.

N° 32.—La forme de ce vase désigné sous le nom de *Kayatsubo* et destiné à contenir des fruits de *Kaya* est du style *Bizenyaki* et vieux de 300 ans. Sa pâte est de couleur marron, et son vernis qui est de la même nuance offre quelquefois des teintes jaunes. Cette pièce, plus terne et plus grossière que la précédente, est très dure; son poids assez fort est de 485 Mommé.



KWAN-KO-DZU-SETSU

NOTICE

HISTORIQUE ET DESCRIPTIVE

SUR LES

ARTS ET INDUSTRIES JAPONAIS

PAR

NINAGAWA NORITANÉ

ART CÉRAMIQUE

TROISIÈME PARTIE

POTERIE

Editeurs : H. AHRENS & Co.

N°. 41, TSKIDJI, TOKIO

TOKIO

10me ANNÉE DE MEIDJI (1877)

YOKOHAMA.—IMPRIMERIE ET LIBRAIRIE DE C. LÉVY

KWAN-KO-DZU-SETSU

NOTICE

HISTORIQUE ET DESCRIPTIVE

SUR LES

ARTS ET INDUSTRIES JAPONAIS

PAR

NINAGAWA NORITANÉ

ART CÉRAMIQUE

TROISIÈME PARTIE

POTERIE

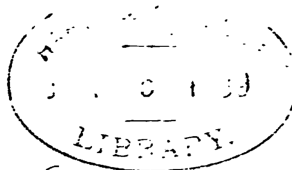
Editeurs: H. AHRENS & Co.

No. 41, TSKIDJI, TOKIO

TOKIO

10me ANNÉE DE MEIDJI (1877)

YOKOHAMA.—IMPRIMERIE ET LIBRAIRIE DE C. LÉVY


LIBRARY.

INTRODUCTION.

Nous avons dit dans notre précédent travail que la fabrication de la poterie *Seiji* avait déjà atteint un certain degré de perfection au temps du 50e Empereur (784), mais que les vases vernissés de ce genre, très-précieux alors à cause de leur rareté, étaient exclusivement employés dans les cérémonies de la Cour, sans que leur usage eût pu se répandre jusque chez les simples particuliers. Cependant, les laques dont la fabrication était plus avancée occupaient déjà durant la période de Kwanji (1087—1093) une large place dans la série des ustensiles de la classe moyenne, ceux de la classe inférieure se composant uniquement de poteries dures et grossières. Peu de temps après, l'on commença à fabriquer, pour l'usage de la classe populaire, diverses espèces de poteries vernissées à Karatsu (province de Buzen), à Shigaraki (province de Yamato), et dans les provinces de Bizen et de Tamba. Le prêtre Kōben, qui a contribué beaucoup à répandre l'usage du thé, sa boisson favorite, se servait de préférence de poteries pour le conserver, et son exemple a exercé une heureuse influence sur le développement de l'industrie céramique. On employait à cette époque, pour le même usage, des vases chinois destinés à contenir des médicaments. Bientôt Tōshirō vint et commença la fabrication

de différentes sortes de poteries, presque toutes destinées à l'infusion du thé. Ce n'était que par exception qu'on faisait des pots, des vases à contenir de l'eau, etc. Yoshimasa, un des shoguns de la dynastie de Ashikaga, était un grand amateur de thé et la faveur qu'il accorda à Shukō, célèbre maître du *chanoyu*, est connue. Les shoguns Nobunaga et Hideyoshi (Taïkō) aimaient également beaucoup le thé ; ce dernier avait pour favori Rikiu. Les réunions tenues pour le *chanoyu* étaient souvent des assemblées où l'on parlait des affaires secrètes de la guerre ou de la politique, et des ustensiles pour le thé, donnés aux *Samuraïs* comme récompense, remplacèrent, par mesure d'économie, de l'argent ou du riz. La conséquence naturelle de ces habitudes fut un grand développement du *chanoyu* et l'augmentation de la valeur des vieux ustensiles de thé. La fabrication des poteries vernissées resta pourtant encore sans faire de notables progrès, parce que les laques composaient la plupart des ustensiles de ménage dans les classes populaires. L'important événement qui vint changer cet état de choses fut l'expédition de Corée. Beaucoup de potiers, ramenés de ce pays par notre armée, s'établirent dans plusieurs provinces telles que celles de Hizen, de Higo, de Satzuma, de Nagato etc, et donnèrent une grande impulsion à notre industrie céramique. De nos jours, il n'y a pas une chaumière qui ne soit garnie de quelques vases de terre, bien que les ustensiles de ménage chez les personnes au-dessus de la classe moyenne comprennent plus de laques que de faïences ou de porcelaines.



DES POTERIES VERNISSÉES.

Le shogun Asikaga Yoshimasa était, d'après le Kokonmeibutsu-ruiju, un grand collectionneur d'antiquités ; il tenait souvent des réunions pour le *chanoyu* dans sa villa de Higashiyama, où il avait une riche collection d'ustensiles de thé et d'autres curiosités. Nōami et Sōami, deux célèbres maîtres de *chanoyu,* étaient chargés par lui de rechercher des objets rares de toutes sortes, de leur donner des noms et d'apprécier leur valeur. Les poteries qui étaient en vogue à cette époque étaient désignées sous le nom de *Meibutsu.* Nobunaga et Hideyoshi, tous les deux grands amateurs de thé, chargèrent aussi Rikiu, Sōkiu, etc, d'apprécier les objets en leur possession ou de leur donner des noms. Ces objets sont compris aussi dans le *Meibutsu.* Plus tard, Kobori Masakazu, célèbre amateur de vieux ustensiles à thé, regrettant de voir que l'on ne savait pas apprécier les poteries de *Nochigama,* de *Kuniyaki,* etc, dont il existait de beaux specimens, surpassant même le vieux *Setho* ou le *Tobutsu,* choisit quelques-uns des plus précieux, auxquels il donna des noms fantaisistes, ce qui attira l'attention des amateurs et augmenta la valeur de ces poteries. On leur donne aujourd'hui le nom générique de *Chūkō Meibutsu* pour les distinguer de l'ancien *Meibutsu.* La nature de la pâte de ces poteries et la couleur de leur vernis varient selon le lieu de fabrication ; leurs *itoguiri* ont aussi diverses espèces telles que celles qui affectent une forme circulaire ou qui vont de droite à gauche ou de gauche à droite. Elles sont en général médiocres et cela est surtout vrai pour les vases *Igayaki,*

Shigarakiyaki, Karatsuyaki; les *Takatoriyaki, Zezeyaki* et *Tambayaki* sont un peu meilleures. Toutes diffèrent d'ailleurs du *Setho.*

1.—Le shogun Asikaga Yoshimasa vivait sous le règne de l'Empereur Gohanasono et celui de l'Empereur Tsuchimikado. Il est, d'après le Chajinkeifu, fils de Yoshinori et s'appelait d'abord Yoshinari. Ce shogun, qui a reçu le titre honorifique de Juichii Jusangū, se nommait Kizan ou Dōjinsaï après sa retraite dans sa villa de Higashiyama. Plus tard, il se rasa la tête et prit d'abord le nom de Dōshin, puis celui de Dōkei ; il mourut dans la 2e année de Yentoku (1491).

2.—Le *Chadōsentei* dit que Yoshimasa, après sa retraite à Higashiyama, fut appelé Higashi *Yamadono;* qu'il fit construire dans la pagode de Jishōji deux bâtiments, dont l'un se nommait *Ginkaku* et l'autre *Tōkiwdō*, (avec une chapelle contenant quatre nattes et demie et appelée *Dōjinsaï*), que Yoshimasa y avait une grande collection d'objets rares et y tenait souvent des réunions pour le *chanoyu* où étaient invités Shukō, son maître de *chanoyu,* et plusieurs seigneurs de sa Cour ; qu'enfin ce fut vers cette époque que le *chanoyu* devint un véritable art avec toutes ses règles bien fixées.

3.—La pagode de Jishōji ou *Ginkakuji,* située dans le village de Gōdojimura du district de Otaki, province de Yamashiro, est une des dix succursales de la grande pagode de Sōkokuji ; elle a été fondée par le prêtre Musōkokushi. Le Tōkindō, qui comprend la chapelle Dōjinsaï, se trouve à l'est du bâtiment central de cette pagode, tandis que le Ginkaku est situé au sud. Le rez-de-chaussée de ce dernier, appelé Shinkūden, et son premier étage nommé Koonkaku, contiennent des idôles, ainsi que la statue de Yoshimasa. Le Chadōsentei dit que ce shogun fit construire pour son favori Shukō, près de la rue Rokujō Horikawa, un petit

kiosque, qu'une tablette placée au haut de la porte désignait sous le nom de *Chukōan*, et qu'il y est venu souvent faire ses visites à ce maître de *chanoyu*.

4.—Shukō, dont le nom de famille est Murata, avait pour père un aveugle du nom de Murata Matsuichikengio, demeurant rue Mikado à Nara ; il s'appelait d'abord Mokichi. A l'âge de 11 ans, il se fit bonze à la pagode de Shōmioji, dans le village de Kitanoichimura, prit le nom de Shukō et devint le prêtre de Hōrinan à l'âge de dix-huit ans. Mais, abandonnant deux ans après la carrière religieuse, il se fit touriste et erra dans diverses provinces jusqu'à l'âge de 30 ans, où il embrassa de nouveau la secte boudhiste de Zenshū et entra à la chapelle de Shinjuan de la pagode de Daïtokuji à Murasakino. Voulant combattre le sommeil qui venait le surprendre chaque fois qu'il se livrait aux exercices de méditation religieuse, il en demanda les moyens à un médecin à qui il dit : « J'avais tout jeune embrassé la carrière religieuse ; mais la fougue de ma jeunesse me fit commettre la faute de désobéir aux ordres de mon maître et j'ai passé plusieurs années à voyager comme touriste dans diverses provinces. Maintenant que je suis rentré dans la religion et que je me livre aux exercices de méditation, le sommeil vient me surprendre et c'est en vain que j'essaie d'y résister. Je vous serai donc bien reconnaissant si vous pouvez me donner un bon remède pour combattre ce funeste penchant qui m'empêche d'achever mes études. » Le médecin lui répondit: « Si vous voulez chasser le sommeil, prenez du thé qui est très-bon pour le cœur. Le cœur est le premier des viscères du corps humain, et le gout amer est le premier de tous les goûts. Si vous prenez beaucoup de thé, breuvage qui jouit à un haut degré de ce gout amer, cela vous fortifiera le cœur, vous serez en bonne santé et vous éprouverez moins le besoin de dormir. » Shukō charmé de ce conseil, fit venir du thé de Toganoo et se mit à faire tous les jours usage de cette boisson qui, dit-on, lui fit

beaucoup de bien. Convaincu alors de l'utilité du thé, il fonda le système de Maccha (thé en poudre) avec toutes les règles relatives à ses cérémonies qui sont fort compliquées ; c'est là l'origine du *chanoyu* au Japon. Le shogun Yoshimasa se fit son élève et adopta plus tard Sōshu. D'après le Chadōsentei, Shukō serait mort dans la 2e année de Bunki (1502).

5.—Shin-nōami ou Shinōsaï, Shin-geiami ou Gakusō et Shin-sōami ou Kangaku étaient tous *dōbō* de la famille de Asikaga ; leurs fonctions consistaient à organiser des réunions pour le *chanoyu,* à en garder les ustensiles, à examiner divers objets, tant chinois que japonais, et à faire du thé selon les règles du *chanoyu.* Shin-sōami qui passait pour le plus instruit des trois a fait un livre intitulé *Kuntaïkuwan-Sayūki.* Selon le commentateur du *Higashiyamadono-okazarisha,* publié aussi par lui, il appartenait à une famille du nom de Nakao et s'appelait aussi Shinsō ou Shosetsusaï, ayant pour père Geiami et pour grand-père Nōami.

6.—Ota Nobunaga était fils de Nobuhide. Le Chajinkeifu mentionne que ce général, dont le nom d'enfance était Kitsuhoshi, avait fait dans la 1re année de Genki (1570) l'acquisition d'une certaine quantité de tableaux et d'autres curiosités de riches marchands de Sakaï (province de Izumi). Il fit construire le château de Azuchi dans la 4e année de Tenshō (1576), fut élevé au rang de Naïdaïjin (5e année de Tenshō ou 1577) et reçut l'année suivante le titre de Shonü. Il mourut à l'âge de 49 ans, dans la 10e année de Tenshō (1582) et fut enterré à la pagode de Daïtokuji à Murasakino.

7.—Toyotomi Hideyoshi ou Taïkō s'appelait Hiyoshi pendant son enfance et prit lui-même à l'âge de seize ans le nom de Kinoshita-Tōkichirō-Hideyoshi. Dans la 11e année de Tenshō (1583), il bâtit le château de Osaka dont quelques tours

renfermaient de riches collections, reçut le titre de Kuwanpaku deux ans après et celui de Daïjōdaïjin la troisième année. Dans l'année qui suivit la fondation du palais de Shuroku, il organisa à Kitano une grande réunion pour le *chanoyu*, afin d'avoir l'occasion de se rendre compte de l'état de cet art et d'examiner des vases ou d'autres curiosités rares qu'on devait étaler dans cette fête solennelle. Les faveurs dont il comblait Sen-Sōyeki, célèbre maître de *chanoyu*, établit la grande renommée de ce personnage qu'on regardait généralement comme juge souverain en matière de vases à thé et d'autres antiquités. Hidéyoshi a fait deux expéditions en Corée (la première dans la 1re année de Bunroku ou 1592 et la deuxième dans la 2e année de Keichō ou 1597); il mourut à l'âge de 63 ans dans la 3e année de Keichō (1598.)

8.—Sen-Sōyeki ou Rikiu qui passait pour le plus grand maître de *chanoyu* de cette époque s'est fait d'abord l'élève de Dōchim, puis celui de Shōō. Il était d'avis que le principe fondamental du *chanoyu* devait être la politesse et il est regardé comme le restaurateur de cet art. Les seigneurs et fonctionnaires étaient presque tous ses élèves, tant était grande son autorité. Très lié avec le prêtre Kokei, il se fit plus tard son disciple pour étudier les principes de la secte boudhiste de Zenshū; il mourut dans la 19e année de Tenshō (1591) à l'âge de 74 ans.

9.—Tsuda-Sokiu, fils de Sōtatsu et nommé aussi Kōyūsaï ou Tenshū, est le père du prêtre Kōgetsu, de la pagode de Daïtokuji. Elève de Shunoku-Kokushi et devenu plus tard Oshō (dignité religieuse) il fonda la pagode de Daïtsūan et mourut dans la 19e année de Tenshō (1591).

10.—Kobori-Masakazu s'est fait d'abord élève de Shunokokushi, puis de Takuan et de Kogetsu. Plus tard, il se rasa la tête et prit le nom de Daïyu-Sōho. Cet amateur dont le goût raffiné fit la célébrité apprit de Koorioribe cent règles de *chanoyu*, donna des noms à une quantité considérable

d'objets précieux et mourut dans la 4e année de Shōho (1647) à l'âge de 69 ans.

11.— Le mot *Nochigama* désignait à cette époque les poteries postérieures à Tōshirō et le mot *Kuniyaki*, plusieurs espèces de poteries autres que celle de *Setho.* Sept d'entre elles, c'est-à-dire celles de Shidoro (prov. de Tōtōmi), de Zeze (prov. de Omi), de Asahi à Uji (prov. de Yamashima), de Akahada (prov. de Yamato), de Kosobe (prov. de Settsu), de Uyeno (prov. de Buzen) et de Takatori (prov. de Chikuzen) passaient pour les plus belles.

ISAYAKI.

Cette poterie dont le lieu de fabrication n'est séparé de celui de *Shigarakiyaki* que d'une petite distance de moins de 2 ris, ressemble beaucoup à ce dernier comme nature et comme style. Les pièces de ce genre sont ordinairement faites à la main avec nos anciens procédés et très-rarement au tour; leur pâte contenant de petites pierres, est fort grossière, quoique plus fine que celle de *Shigarakiyaki.* Elles sont généralement lourdes et offrent quelquefois des specimens dont le vernis semble être naturel. L'origine de cette poterie doit dater, croyons-nous, de plus de mille ans, c'est-à-dire qu'elle est aussi ancienne que celle de l'*Imbeyaki;* les specimens fournis par des fouilles et connus sous le nom de *Igano-Yamasara* tendent pourtant à lui assigner une date plus reculée. Deux cents ans après, on commença à employer une glaçure vitreuse (les vieilles pièces ont quelquefois une glaçure qui a coulé vers l'orifice et sont appelées *Getaokoshi).* Quant à la fabrication des vases à fleurs, des vases à contenir de l'eau etc., elle n'a pris naissance qu'après une nouvelle période de deux siècles. Ces vases recouverts d'un vernis de nature vitreuse, mais ayant la même couleur et la même pâte que les anciennes pièces, sont ce qu'on appelle *Koiga.* Faits généralement à la main et quelquefois avec l'aide du tour, ils ressemblent tout à fait à ce qu'on appelle de nos jours *Shōōshigaraki.* Le Chadōsentei dit que les œuvres d'un célèbre céramiste, appelé Shimjirō, appartiennent à l'*Igayaki,* que les

vieilles pièces de ce genre, de même que celles de *Shigarakiyaki*, sont tous des vases à fleurs ou à contenir de l'eau, et que les pots à thé les plus vieux ne datent que du temps de Rikiu. Les pots à thé dont le vernis est noir ou a la couleur de gélatine ressemblent au *Setho*. Leur pâte, plus fine que celle de *Shigarakiyaki*, donne au vernis un éclat fort beau; elle est pourtant moins fine que celle du *Setho*, dont la couleur est différente. Les pièces de la qualité supérieure ont quelquefois la pâte tamisée. C'est du temps de Kobori-Masakazu qu'on commença à Iga, ainsi qu'à Imbe, la fabrication des tasses à thé. Une des variétés de l'*Igayaki* dite *Todō-iga* serait la série de pièces fabriquées sur la commande du prince de Tōdō après l'annexion de la province de Iga, et le *Sōzeiga* semble être celle faite selon le goût de Sōze, élève de Kobori-Masakazu.

1.—L'*Igayaki* se fabrique à Marubashira dans le district d'Ayano, (prov. d'Iga), situé sur la limite de la province d'Omi.

2.—Le *Getaokoshi* est une pièce qui porte sur la face extérieure de sa base deux lignes ressemblant aux traces des sabots japonais. Autrefois les pièces encore humides après le façonnage étaient souvent placées sur un support consistant en deux pièces de bois parallèles et une fois sèches, on les mettait dans ce four avec le support qui, en brûlant, laissait sa trace sur leur fond. Plus tard, les deux morceaux de bois ont été remplacés par des supports en terre cuite; mais cela n'empêchait pas que deux lignes s'imprimassent sur la face extérieure des poteries cuites sur ce nouveau support auxquelles on a continué à donner le nom de *Getaokoshi*.

3.—Shinjirō est un bon céramiste qui vivait du temps de Rikiu.

EXPLICATIONS SUR LES FIGURES ACCOMPAGNANT CETTE BROCHURE.

La figure No. I présente un *Mizusashi* ou vase à contenir de l'eau, vieux de 500 ans, fait à la main et portant la trace d'une spatule. La couleur de sa pâte est d'un rouge pâle; son vernis est d'un blanc tirant sur la couleur de pois ou bleuâtre ou jaunâtre. Ce

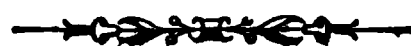
de différentes sortes de poteries, presque toutes destinées à l'infusion du thé. Ce n'était que par exception qu'on faisait des pots, des vases à contenir de l'eau, etc. Yoshimasa, un des shoguns de la dynastie de Ashikaga, était un grand amateur de thé et la faveur qu'il accorda à Shukō, célèbre maître du *chanoyu*, est connue. Les shoguns Nobunaga et Hideyoshi (Taïkō) aimaient également beaucoup le thé ; ce dernier avait pour favori Rikiu. Les réunions tenues pour le *chanoyu* étaient souvent des assemblées où l'on parlait des affaires secrètes de la guerre ou de la politique, et des ustensiles pour le thé, donnés aux *Samuraïs* comme récompense, remplacèrent, par mesure d'économie, de l'argent ou du riz. La conséquence naturelle de ces habitudes fut un grand développement du *chanoyu* et l'augmentation de la valeur des vieux ustensiles de thé. La fabrication des poteries vernissées resta pourtant encore sans faire de notables progrès, parce que les laques composaient la plupart des ustensiles de ménage dans les classes populaires. L'important événement qui vint changer cet état de choses fut l'expédition de Corée. Beaucoup de potiers, ramenés de ce pays par notre armée, s'établirent dans plusieurs provinces telles que celles de Hizen, de Higo, de Satzuma, de Nagato etc, et donnèrent une grande impulsion à notre industrie céramique. De nos jours, il n'y a pas une chaumière qui ne soit garnie de quelques vases de terre, bien que les ustensiles de ménage chez les personnes au-dessus de la classe moyenne comprennent plus de laques que de faïences ou de porcelaines.



DES POTERIES VERNISSÉES.

Le shogun Asikaga Yoshimasa était, d'après le Kokonmeibutsu-ruiju, un grand collectionneur d'antiquités ; il tenait souvent des réunions pour le *chanoyu* dans sa villa de Higashiyama, où il avait une riche collection d'ustensiles de thé et d'autres curiosités. Nōami et Sōami, deux célèbres maîtres de *chanoyu*, étaient chargés par lui de rechercher des objets rares de toutes sortes, de leur donner des noms et d'apprécier leur valeur. Les poteries qui étaient en vogue à cette époque étaient désignées sous le nom de *Meibutsu*. Nobunaga et Hideyoshi, tous les deux grands amateurs de thé, chargèrent aussi Rikiu, Sōkiu, etc, d'apprécier les objets en leur possession ou de leur donner des noms. Ces objets sont compris aussi dans le *Meibutsu*. Plus tard, Kobori Masakazu, célèbre amateur de vieux ustensiles à thé, regrettant de voir que l'on ne savait pas apprécier les poteries de *Nochigama*, de *Kuniyaki*, etc, dont il existait de beaux specimens, surpassant même le vieux *Setho* ou le *Tobutsu*, choisit quelques-uns des plus précieux, auxquels il donna des noms fantaisistes, ce qui attira l'attention des amateurs et augmenta la valeur de ces poteries. On leur donne aujourd'hui le nom générique de *Chūkō Meibutsu* pour les distinguer de l'ancien *Meibutsu*. La nature de la pâte de ces poteries et la couleur de leur vernis varient selon le lieu de fabrication ; leurs *itoguiri* ont aussi diverses espèces telles que celles qui affectent une forme circulaire ou qui vont de droite à gauche ou de gauche à droite. Elles sont en général médiocres et cela est surtout vrai pour les vases *Igayaki*,

de différentes sortes de poteries, presque toutes destinées à l'infusion du thé. Ce n'était que par exception qu'on faisait des pots, des vases à contenir de l'eau, etc. Yoshimasa, un des shoguns de la dynastie de Ashikaga, était un grand amateur de thé et la faveur qu'il accorda à Shukō, célèbre maître du *chanoyu*, est connue. Les shoguns Nobunaga et Hideyoshi (Taïkō) aimaient également beaucoup le thé ; ce dernier avait pour favori Rikiu. Les réunions tenues pour le *chanoyu* étaient souvent des assemblées où l'on parlait des affaires secrètes de la guerre ou de la politique, et des ustensiles pour le thé, donnés aux *Samuraïs* comme récompense, remplacèrent, par mesure d'économie, de l'argent ou du riz. La conséquence naturelle de ces habitudes fut un grand développement du *chanoyu* et l'augmentation de la valeur des vieux ustensiles de thé. La fabrication des poteries vernissées resta pourtant encore sans faire de notables progrès, parce que les laques composaient la plupart des ustensiles de ménage dans les classes populaires. L'important événement qui vint changer cet état de choses fut l'expédition de Corée. Beaucoup de potiers, ramenés de ce pays par notre armée, s'établirent dans plusieurs provinces telles que celles de Hizen, de Higo, de Satzuma, de Nagato etc, et donnèrent une grande impulsion à notre industrie céramique. De nos jours, il n'y a pas une chaumière qui ne soit garnie de quelques vases de terre, bien que les ustensiles de ménage chez les personnes au-dessus de la classe moyenne comprennent plus de laques que de faïences ou de porcelaines.



DES POTERIES VERNISSÉES.

Le shogun Asikaga Yoshimasa était, d'après le Kokonmeibutsu-ruiju, un grand collectionneur d'antiquités ; il tenait souvent des réunions pour le *chanoyu* dans sa villa de Higashiyama, où il avait une riche collection d'ustensiles de thé et d'autres curiosités. Nōami et Sōami, deux célèbres maîtres de *chanoyu*, étaient chargés par lui de rechercher des objets rares de toutes sortes, de leur donner des noms et d'apprécier leur valeur. Les poteries qui étaient en vogue à cette époque étaient désignées sous le nom de *Meibutsu*. Nobunaga et Hideyoshi, tous les deux grands amateurs de thé, chargèrent aussi Rikiu, Sōkiu, etc, d'apprécier les objets en leur possession ou de leur donner des noms. Ces objets sont compris aussi dans le *Meibutsu*. Plus tard, Kobori Masakazu, célèbre amateur de vieux ustensiles à thé, regrettant de voir que l'on ne savait pas apprécier les poteries de *Nochigama*, de *Kuniyaki*, etc, dont il existait de beaux specimens, surpassant même le vieux *Setho* ou le *Tobutsu*, choisit quelques-uns des plus précieux, auxquels il donna des noms fantaisistes, ce qui attira l'attention des amateurs et augmenta la valeur de ces poteries. On leur donne aujourd'hui le nom générique de *Chūkō Meibutsu* pour les distinguer de l'ancien *Meibutsu*. La nature de la pâte de ces poteries et la couleur de leur vernis varient selon le lieu de fabrication ; leurs *itoguiri* ont aussi diverses espèces telles que celles qui affectent une forme circulaire ou qui vont de droite à gauche ou de gauche à droite. Elles sont en général médiocres et cela est surtout vrai pour les vases *Igayaki*,

Shigarakiyaki, Karatsuyaki; les *Takatoriyaki, Zezeyaki* et *Tambayaki* sont un peu meilleures. Toutes diffèrent d'ailleurs du *Setho.*

1.—Le shogun Asikaga Yoshimasa vivait sous le règne de l'Empereur Gohanasono et celui de l'Empereur Tsuchimikado. Il est, d'après le Chajinkeifu, fils de Yoshinori et s'appelait d'abord Yoshinari. Ce shogun, qui a reçu le titre honorifique de Juichii Jusangū, se nommait Kizan ou Dōjinsaï après sa retraite dans sa villa de Higashiyama. Plus tard, il se rasa la tête et prit d'abord le nom de Dōshin, puis celui de Dōkei; il mourut dans la 2e année de Yentoku (1491).

2.—Le *Chadōsentei* dit que Yoshimasa, après sa retraite à Higashiyama, fut appelé Higashi *Yamadono;* qu'il fit construire dans la pagode de Jishōji deux bâtiments, dont l'un se nommait *Ginkaku* et l'autre *Tōkiwdō,* (avec une chapelle contenant quatre nattes et demie et appelée *Dōjinsaï*), que Yoshimasa y avait une grande collection d'objets rares et y tenait souvent des réunions pour le *chanoyu* où étaient invités Shukō, son maître de *chanoyu,* et plusieurs seigneurs de sa Cour; qu'enfin ce fut vers cette époque que le *chanoyu* devint un véritable art avec toutes ses règles bien fixées.

3.—La pagode de Jishōji ou *Ginkakuji,* située dans le village de Gōdojimura du district de Otaki, province de Yamashiro, est une des dix succursales de la grande pagode de Sōkokuji; elle a été fondée par le prêtre Musōkokushi. Le Tōkindō, qui comprend la chapelle Dōjinsaï, se trouve à l'est du bâtiment central de cette pagode, tandis que le Ginkaku est situé au sud. Le rez-de-chaussée de ce dernier, appelé Shinkūden, et son premier étage nommé Koonkaku, contiennent des idôles, ainsi que la statue de Yoshimasa. Le Chadōsentei dit que ce shogun fit construire pour son favori Shukō, près de la rue Rokujō Horikawa, un petit

kiosque, qu'une tablette placée au haut de la porte désignait sous le nom de *Chukōan*, et qu'il y est venu souvent faire ses visites à ce maître de *chanoyu*.

4.—Shukō, dont le nom de famille est Murata, avait pour père un aveugle du nom de Murata Matsuichikengio, demeurant rue Mikado à Nara; il s'appelait d'abord Mokichi. A l'âge de 11 ans, il se fit bonze à la pagode de Shōmioji, dans le village de Kitanoichimura, prit le nom de Shukō et devint le prêtre de Hōrinan à l'âge de dix-huit ans. Mais, abandonnant deux ans après la carrière religieuse, il se fit touriste et erra dans diverses provinces jusqu'à l'âge de 30 ans, où il embrassa de nouveau la secte boudhiste de Zenshū et entra à la chapelle de Shinjuan de la pagode de Daïtokuji à Murasakino. Voulant combattre le sommeil qui venait le surprendre chaque fois qu'il se livrait aux exercices de méditation religieuse, il en demanda les moyens à un médecin à qui il dit: « J'avais tout jeune embrassé la carrière religieuse; mais la fougue de ma jeunesse me fit commettre la faute de désobéir aux ordres de mon maître et j'ai passé plusieurs années à voyager comme touriste dans diverses provinces. Maintenant que je suis rentré dans la religion et que je me livre aux exercices de méditation, le sommeil vient me surprendre et c'est en vain que j'essaie d'y résister. Je vous serai donc bien reconnaissant si vous pouvez me donner un bon remède pour combattre ce funeste penchant qui m'empêche d'achever mes études. » Le médecin lui répondit: « Si vous voulez chasser le sommeil, prenez du thé qui est très-bon pour le cœur. Le cœur est le premier des viscères du corps humain, et le gout amer est le premier de tous les goûts. Si vous prenez beaucoup de thé, breuvage qui jouit à un haut degré de ce gout amer, cela vous fortifiera le cœur, vous serez en bonne santé et vous éprouverez moins le besoin de dormir.» Shukō charmé de ce conseil, fit venir du thé de Toganoo et se mit à faire tous les jours usage de cette boisson qui, dit-on, lui fit

Shigarakiyaki, Karatsuyaki; les *Takatoriyaki, Zezeyaki* et *Tambayaki* sont un peu meilleures. Toutes diffèrent d'ailleurs du *Setho.*

1.—Le shogun Asikaga Yoshimasa vivait sous le règne de l'Empereur Gohanasono et celui de l'Empereur Tsuchimikado. Il est, d'après le Chajinkeifu, fils de Yoshinori et s'appelait d'abord Yoshinari. Ce shogun, qui a reçu le titre honorifique de Juichii Jusangū, se nommait Kizan ou Dōjinsaï après sa retraite dans sa villa de Higashiyama. Plus tard, il se rasa la tête et prit d'abord le nom de Dōshin, puis celui de Dōkei; il mourut dans la 2e année de Yentoku (1491).

2.—Le *Chadōsentei* dit que Yoshimasa, après sa retraite à Higashiyama, fut appelé Higashi *Yamadono;* qu'il fit construire dans la pagode de Jishōji deux bâtiments, dont l'un se nommait *Ginkaku* et l'autre *Tōkiwdō*, (avec une chapelle contenant quatre nattes et demie et appelée *Dōjinsaï*), que Yoshimasa y avait une grande collection d'objets rares et y tenait souvent des réunions pour le *chanoyu* où étaient invités Shukō, son maître de *chanoyu,* et plusieurs seigneurs de sa Cour; qu'enfin ce fut vers cette époque que le *chanoyu* devint un véritable art avec toutes ses règles bien fixées.

3.—La pagode de Jishōji ou *Ginkakuji*, située dans le village de Gōdojimura du district de Otaki, province de Yamashiro, est une des dix succursales de la grande pagode de Sōkokuji; elle a été fondée par le prêtre Musōkokushi. Le Tōkindō, qui comprend la chapelle Dōjinsaï, se trouve à l'est du bâtiment central de cette pagode, tandis que le Ginkaku est situé au sud. Le rez-de-chaussée de ce dernier, appelé Shinkūden, et son premier étage nommé Koonkaku, contiennent des idôles, ainsi que la statue de Yoshimasa. Le Chadōsentei dit que ce shogun fit construire pour son favori Shukō, près de la rue Rokujō Horikawa, un petit

renfermaient de riches collections, reçut le titre de Kuwanpaku deux ans après et celui de Daïjōdaïjin la troisième année. Dans l'année qui suivit la fondation du palais de Shuroku, il organisa à Kitano une grande réunion pour le *chanoyu*, afin d'avoir l'occasion de se rendre compte de l'état de cet art et d'examiner des vases ou d'autres curiosités rares qu'on devait étaler dans cette fête solennelle. Les faveurs dont il comblait Sen-Sōyeki, célèbre maître de *chanoyu*, établit la grande renommée de ce personnage qu'on regardait généralement comme juge souverain en matière de vases à thé et d'autres antiquités. Hidéyoshi a fait deux expéditions en Corée (la première dans la 1re année de Bunroku ou 1592 et la deuxième dans la 2e année de Keichō ou 1597); il mourut à l'âge de 63 ans dans la 3e année de Keichō (1598.)

8.—Sen-Sōyeki ou Rikiu qui passait pour le plus grand maître de *chanoyu* de cette époque s'est fait d'abord l'élève de Dōchim, puis celui de Shōō. Il était d'avis que le principe fondamental du *chanoyu* devait être la politesse et il est regardé comme le restaurateur de cet art. Les seigneurs et fonctionnaires étaient presque tous ses élèves, tant était grande son autorité. Très lié avec le prêtre Kokei, il se fit plus tard son disciple pour étudier les principes de la secte boudhiste de Zenshū; il mourut dans la 19e année de Tenshō (1591) à l'âge de 74 ans.

9.—Tsuda-Sokiu, fils de Sōtatsu et nommé aussi Kōyūsaï ou Tenshū, est le père du prêtre Kōgetsu, de la pagode de Daïtokuji. Elève de Shunoku-Kokushi et devenu plus tard Oshō (dignité religieuse) il fonda la pagode de Daïtsūan et mourut dans la 19e année de Tenshō (1591).

10.—Kobori-Masakazu s'est fait d'abord élève de Shunokokushi, puis de Takuan et de Kogetsu. Plus tard, il se rasa la tête et prit le nom de Daïyu-Sōho. Cet amateur dont le goût raffiné fit la célébrité apprit de Koorioribe cent règles de *chanoyu*, donna des noms à une quantité considérable

KWAN-KO-DZU-SETSU

NOTICE

HISTORIQUE ET DESCRIPTIVE

SUR LES

ARTS ET INDUSTRIES JAPONAIS

PAR

NINAGAWA NORITANÉ

ART CÉRAMIQUE

TROISIÈME PARTIE

POTERIE

Editeurs : H. AHRENS & Co.

No. 41, TSKIDJI, TOKIO

TOKIO

10me ANNÉE DE MEIDJI (1877)

YOKOHAMA.—IMPRIMERIE ET LIBRAIRIE DE C. LÉVY

KWAN-KO-DZU-SETSU

NOTICE

HISTORIQUE ET DESCRIPTIVE

SUR LES

ARTS ET INDUSTRIES JAPONAIS

PAR

NINAGAWA NORITANÉ

ART CÉRAMIQUE

TROISIÈME PARTIE

POTERIE

Editeurs: H. AHRENS & Co.

No. 41, TSKIDJI, TOKIO

TOKIO

10me ANNÉE DE MEIDJI (1877)

YOKOHAMA.—IMPRIMERIE ET LIBRAIRIE DE C. LÉVY

tandis que le vernis blanc avec des lignes d'un noir bleuâtre caractérise quelques-unes, à l'imitation de *Sōkoroku.* La décoration avec diverses couleurs aurait été introduite, selon l'avis de Zōrioku, durant la période de Bunkwa (1804-1817.)

1.—Le centre de la fabrication de *Satsumayaki* était successivement Kosa du district de Kara (province d'Osumi), et Ichiku du district de Hioki (province de Satsuma); il se trouve actuellement à Nayeshirogawa du même district.

EXPLICATIONS DES FIGURES.

La figure 25 représente un pot vieux de 270 ans. Fait au tour, il a une pâte cuivrée recouverte d'une première couche de glaçure d'un jaune noirâtre, et d'une couche supérieure d'un noir lustré, en partie translucide. Ces deux couches sont fort épaisses, sans s'étendre pourtant à l'intérieur. Cette pièce pèse 3580 mommés; sa face inférieure d'une forme ronde et ayant deux lignes en creux, semble être recouverte d'une légère couche de sable.

Le pot à thé No. 26, qui semble remonter à 200 ans, est fabriqué au tour et a une pâte cuivrée; son vernis opaque et mat, abondamment étendu, a une couleur d'un brun jaunâtre, sans s'étendre à l'intérieur. Cette pièce dont l'orifice est blanc est grossière, dure et lourde; son poids est de 32 mommés 5.

La figure 27 représente un pot à thé à pâte cuivrée remontant à 150 ans et fait au tour. Son vernis opaque lustré d'or est d'une épaisseur moyenne, sans s'étendre à l'intérieur. Cette pièce faite d'une pâte tamisée et fine est dure et pèse 29 mommés.

IZUMOYAKI.

On fait remonter à 800 ans l'origine des poteries vernissées dans la province de Izumo. Très fines et dures, elles avaient généralement une pâte grisâtre et le vernis de la même couleur. Plus tard, Gonbei, élève du célèbre céramiste Koraïzayemon de Hagi, commença la fabrication d'un nouveau genre de poterie qui ressemblait beaucoup au *Hagiyaki.* Elle avait ordinairement une pâte grisâtre avec le vernis de la couleur de nèfles et était fort grossière et dure. Quelques pièces présentent pourtant un lustre d'or sur une

pâte grise ou ont la couleur de nèfles ou blanche ou noirâtre ; elles sont toutes lustrées. A ces différentes variétés on ajoute une autre ayant des dessins bleus. L'*Izumoyaki* est généralement fin, dur et lourd. N'ayant eu d'abord aucune marque, il commença bientôt à apparaître avec la lettre *zen* dans un hexagone ; actuellement ce genre de poterie est marqué d'une gourde avec les lettres *un-zen* dedans. Le *Rakuzangama*, inventé par un potier nommé Gonbei, ressemble au *Hagiyaki*. Fabriqué d'abord à Rakuzan, il se fait maintenant dans la ville même de Matsuye. Une autre variété dite *Fujimagama* se distingue par sa bonne qualité et n'est autre chose que l'*Izumoyaki* actuel.

1.—Kōraïzayemon qui vivait sous Hideyoshi (Taïkō) était un Coréen naturalisé japonais et demeurant à Hagi.

2.—Les pièces caractérisées par leur bon goût imitaient le style coréen, tandis que celles qui se distingnaient par leur beauté étaient purement japonaises et prouvent les progrès de l'art céramique.

EXPLICATIONS DES FIGURES.

La tasse à thé No. 28 faite il y a 40 ans au tour, a une pâte rougeâtre tirant sur le gris. Son vernis, lustré de la couleur de nèfles, est abondamment étendu et porte des traces de la spatule. Cette pièce pèse 48 mommés.

La pièce reproduite sous le No. 29 est faite avec la meule ; sa pâte est grisâtre ; et son vernis blanc lustré s'étend jusqu'à la face extérieure de sa base qu'il recouvre presque entièrement. Les dessins d'un noir bleuâtre sont fort pittoresques et pleins de goût. Ce vase appelé *Mukōzuke* (*Mukō* signifie en face et *Zuke*, placé) tire son nom de ce qu'il est placé à la partie antérieure de la table à manger ; il est fin, dur et lourd et son poids est de 56,5 mommés.

Le No. 30 représente une tasse moderne faite au tour avec une pâte blanche ; son vernis noir semble avoir un fond rougeâtre, tandis qu'il est blanc vers la partie inférieure et sur la face extérieure de sa base. Ce vernis abondamment étendu et effaçant complètement les traces du tour est bleu avec un lustre vif.

Très-fine et un peu tendre, cette pièce pèse 22 mommés ; elle est originale, contrairement à deux pièces précédentes qui imitent le style coréen.

SOMAYAKI.

On fabriquait déjà à Sōma, il y a 800 ans, des poteries à pâte rougeâtre et au vernis de la couleur de coque d'œuf. D'ailleurs, elles semblent contenir mélangée dans la composition de leur pâte une certaine quantité de sable plus ou moins fin. Les pièces fabriquées durant la période de Tenshō, (1573-1591), un peu tendres et contenant une certaine quantité de sable dans leur pâte, étaient désignées sous le nom de *Mujisōma ;* elles portaient, dit-on, des dessins en or représentant des chevaux et dus au pinceau du peintre Kanōshoshin. Le *Sōmayaki* postérieur à cette époque a une pâte un peu blanche, ce qui donne la même couleur à la glaçure. Ces poteries grossières et composées d'un mélange de sable forment un genre tout spécial.

1.—Le *Sōmayaki* se fabrique à Nakamura, du district de Uda (province de Iwaki), appartenant jadis au prince de de Sōma.

EXPLICATIONS DES FIGURES.

La tasse No. 31 semble remonter à 200 ans. Faite au tour, elle a une pâte d'un blanc rougeâtre et son vernis de la couleur de pois présente quelques traces à peine visibles de dessins. Cette pièce à pâte fine, mais de qualité inférieure, pèse 62 mommés.

L'assiette No. 32 vieille de 100 ans environ est faite au tour ; sa pâte est d'un gris rougeâtre, ce qui a donné la même couleur à son vernis translucide portant des dessins lustrés d'or. Cette pièce dont la pâte contient une certaine quantité de sable pèse 125 mommés.



KWAN-KO-DZU-SETSU

NOTICE

HISTORIQUE ET DESCRIPTIVE

SUR LES

ARTS ET INDUSTRIES JAPONAIS

PAR

NINAGAWA NORITANÉ

ART CÉRAMIQUE

QUATRIÈME PARTIE

POTERIE

Editeurs : H. AHRENS & Co.
N°. 41, TSKIDJI, TOKIO

TOKIO
11me ANNÉE DE MEIDJI (1878)

YOKOHAMA.—IMPRIMERIE ET LIBRAIRIE DE C. LÉVY

KWAN-KO-DZU-SETSU

NOTICE

HISTORIQUE ET DESCRIPTIVE

SUR LES

ARTS ET INDUSTRIES JAPONAIS

PAR

NINAGAWA NORITANÉ

ART CÉRAMIQUE

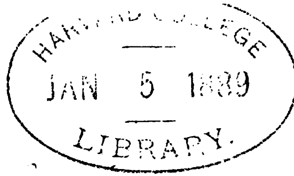
QUATRIÈME PARTIE

POTERIE

Editeurs: H. AHRENS & Co.
No. 41, TSKIDJI, TOKIO

TOKIO
11me ANNÉE DE MEIDJI (1878)

YOKOHAMA.—IMPRIMERIE ET LIBRAIRIE DE C. LÉVY


HARVARD COLLEGE
JAN 5 1889
LIBRARY.

INTRODUCTION.

C'est dans la province de Yama-shiro qu'on a fait les premières poteries vernissées. Les annales des Shiôgoun (1) (généraux en chef) de la dynastie de Ashikaga, rapportent que vers le 7me mois de la 5me année de Ka-kitci (1443), sous le règne de l'empereur Hana-Zono, Ashikaga Yoshi-Katsou mourut sans laisser d'enfant et que Yoshi-Masa fut choisi pour lui succéder. Plus tard, dans la 1re année de Konan-sei (1460), Yoshi-Masa, passionné pour le luxe, se livra sans retenue au plaisir de la table; il bâtit des palais, creusa des étangs et fit venir de toutes parts des plantes curieuses et des pierres colossales. Le peuple ne put supporter longtemps sa tyrannie et se plaignit continuellement de lui. Après plusieurs années, sous le règne de Go-Tsoutci-Mikado (12me mois de la 5me année de Boum-mei, 1480), Yoshi-Masa abdiqua la dignité de Shiôgoun pour la céder à Yoshi-Naho et pour se retirer dans sa villa de Higashi-Yama (Kioto), pendant le 6me mois de la 15me année de ce règne (1483). C'est là, dit le « Yô-jin-fu-shi » qu'il se divertissait à collectionner les vieux dessins et les vieux vases, et à fabriquer suivant son goût une variété de nouvelles poteries dont les nombreux spécimens, qui se sont conservés jusqu'à nos jours, sont connus sous le nom de « Higashi-

(1) Fonctions analogues à celles de maire du palais dans l'histoire de France.

Yama dono on shina » (objets précieux du seigneur de Higashi-Yama). La plupart de ces objets ont été fabriqués soit par ses chambellans soit par ses amis, qui ont légué cet art à leur postérité.

On vit ensuite se former beaucoup d'amateurs qui poussèrent la passion de cet art jusqu'à faire à la main diverses poteries et à les faire cuire dans les fours de leur voisinage. Plus tard, ils construisirent de petits fours à Higashi-Yama et y fabriquèrent des poteries. Mais toutes ces pièces, cuites dans des fours trop petits et à l'aide d'un feu trop faible, ne sont pas aussi solides que celles de Iga, de Shigaraki, de Seto, etc. ; la pâte ainsi que le vernis en est tendre ; ce sont d'ailleurs des œuvres imparfaites. On les a nommées communément Kiô-saku (travail de Kyoto), vieux Kiyomidzou et puis Otowa-Yaki (cuisson d'Otowa).

Vers l'époque de Guen-wa (1615-1623), on vit s'établir partout des fours et tout le monde rivaliser pour produire les meilleures poteries. La province de Yama-shiro, douée par la nature de magnifiques montagnes et de cours d'eau des plus pittoresques, a été de tout temps la résidence des empereurs ; elle renferme beaucoup d'antiquités, parmi lesquelles des poteries qui se sont transmises de siècle en siècle. C'est encore un pays privilégié dont les habitants ont gardé avec la noblesse des sentiments un goût éminemment artistique ; ils sont exacts et précis dans le choix des articles et se mettent avec plus d'ardeur que les habitants des autres provinces aux travaux d'art et d'industrie. C'est ce qui les place aujourd'hui au premier rang dans l'empire du Japon pour la beauté et le style élevé de leurs produits céramiques, bien qu'ils soient en arrière pour l'installation des fours.



DES POTERIES VERNISSÉES.

Si l'on se rapporte à l'origine de nos vases de terre vernissés, on trouve que c'est dans la province de Yama-shiro qu'ils ont pris naissance. Le « Yô-jin-fu-shi (1), contient le passage suivant sur les poteries :

Les poteries sont fabriquées aujourd'hui dans toute l'étendue de la ville (Kioto) ; celles qui se font à Oshi-Kodji, au sud de Ni-jiô, sont appelées Uchi-Yaki (cuites dans la maison) ; elles sont en effet cuites aux fours établis dans les maisons. Il existe des fours à Kiyomidzu-Saka, à Otowa-Yama, à Simo-Awata, à Midoroiké et dans d'autres quartiers où l'on confectionne tous les produits, selon le goût du public et la mode du temps. Dans les temps modernes, on a vu des poteries fabriquées par Nin-sei, devant le temple de Nin-na-dji, appelées Omuro-Yaki et portant sur la pâte des décors dus à Kano-Tanniū et Yé-sin. Ces deux artistes sont les premiers qui aient mis leur talent à la disposition du céramiste. On voit beaucoup de poteries qui reproduisent le style de ces décors.

Parmi les poteries qui sont venues de Chine à l'époque des Ming, il s'en trouve parfois qui ont été décorées d'après l'ébauche du prêtre Bok' kei. C'est le cas des vases représentant une carpe, dessin qu'on attribue à ce prêtre et qui est si estimé par les amateurs. Les grandes pièces parmi les vases et les assiettes sont vulgairement nommées Hachi, dénomination qui dérive de

(1) Ouvrage qui décrit la province de Yama-shiro.

Tep'pachi (jatte en fer à l'usage des bonzes). Au temps de Toyotomi, qui résida dans le château de « Jiu-raku », Sen rikiû invita un Coréen, fabricant de poteries, à venir s'installer chez lui et lui fit cuire des tasses à thé. Il nomma ce Coréen Chô-jiro, du caractère Chō qui forme le commencement du mot Chō-sen (Corée).

Ces tasses sont de deux couleurs différentes, l'une rouge, l'autre noire, portant en relief sur leur fond le caractère *raku.* Ce caractère est pris du mot Jiu-raku, et de là vient leur dénomination de raku-yaki. On donne encore à ces tasses le nom de *raku-chawan.* Les descendants de ce potier existent encore aux environs de Jiu-raku et fabriquent ces poteries ; mais elles sont loin d'égaler celles du temps de Rikiû.

1. — Kiyomidzu-saka situé au pied occidental du mont Otowa-Yama, est à l'est et à la distance de dix chô du Hei-an-djio (1). — Simo-awata est à environ huit chô de Kiyo-midzu-saka ; Midoro-iké est à peu près à un ri et demi au nord de Simo-Awata et un peu à l'ouest, c'est-à-dire à un ri et dans la direction nord-est du Hei-an-djio.

2. — Le temple de Nin-na-dji situé à l'ouest et à environ 20 chô du Hei-an-djio est un peu au nord.

3. — Tan-niū était, selon le Gako-benran (manuel des peintres), fils de Ukon et petit-fils de Yé-toku ; il appartient à la famille de Kano. Morinobu était son prénom et Saïsiô-shiro-jiro son nom d'enfance. Ce célèbre peintre fut surnommé Unémé. Dans la 13me année de Kuan-sei (1636), il fut nommé Yédokoro-hô-in (grand-prêtre et chef de tous les prêtres) et ensuite élevé au grade de Kunaï-kiô-hô-in (grand-prêtre et ministre de la maison impériale), 2me année de Kuam-bun (1662). Il prit alors le nom de Tanniū-saï ; l'empereur l'autorisa lui-même verbalement à porter le nom de Ship'pô. Il mourut à l'âge de 73 ans, dans

(1) Château impérial à Kioto.

la 2e année de Hô-yè, il y a 204 ans. Le même manuel nous dit que Yé-sin était petit-fils de Yé-toku, dernier fils de Ukon-yé, cadet de Tan-niū, et gendre de Kiū-haku. Son nom de famille était Kono et son prénom Yasu-nobou. Il avait encore le surnom de Oukon-no-shin. La 12me année de Kuam-boun (1672), il fut nommé Yi-bu-kiô-hô-guen (Ministre des rites et hô-guen) et prit le nom de Bo-kou-sin-saï. Il mourut, il y a 193 ans, dans le 9me mois de la 2me année de Tei-kiô (septembre 1685), âgé de 73 ans. Yé-shin et Tan-niou étaient les meilleurs peintres à l'époque de Nin-sei, Hidé-Yoshi.

4.—Hidé-Yoshi dont le nom de famille était Toyo-Tomi et le premier nom Kinoshita, porta dans son enfance le nom de Hiyoshi. A l'âge de seize ans, il prit lui-même celui de Kino-shita Tôkitsiro ; plus tard il s'éleva jusqu'à la dignité de Taï-kô. Il mourut, il y a 280 ans, dans le 8me mois, de la 3me année de Kei-chô (Août 1598), âgé de 63 ans.

5.—Le château de Jiu-rakou, dit le Yô-jiou-fou-shi, a été bâti par Toyotomi Hidé-yoshi vers le 8me mois, de la 13me année de Ten-shô (Août 1585). Il s'étend au Sud-Nord de Itei-jiô à Ni-jiô ; à Hori-kawa il est limité par Uchino. Toyotomi le choisit pour résidence et lui donna le nom de Jiu-rakou. Il céda plus tard ce château à Hidé-tsougou Kuam-bakou (1) (fils adoptif de Hidé-yoshi) et ne tarda pas à reconstruire le château de Foushimi où il fixa sa résidence, 3me année de Gurn-rokou (1690). Après l'accident arrivé à Hidé-tsougou à Kôya-san, 15me jour 7me mois, 4me année de Guen-rokou (15 juillet 1691), le château de Jiu-rakou tomba en ruine; les débris de la tour et du portail furent dispersés ; à leur place s'élevèrent des maisons d'habitation entourées de champs et de rizières. L'emplacement où se trouvaient jadis cette tour, ces murailles,

(1) Dignité répondant au premier ministre.

ce portail, ce palais, ces étangs, etc., fut converti en villages ou en rizières. Les palais des daïmiô qui y étaient aussi situés furent transférés à Ozaka et à Foushimi pour faire place aux habitations; le nom seul est resté.

6.—Rikiou porta le nom propre de Tanaka, puis celui de Sen ; il s'appela dans son bas âge Yoshiro. A l'âge viril, il se rasa la tête pour entrer dans les ordres religieux et prit le nom de Sôy-bô-sen-saï. Rikiou était son nom religieux. Passionné pour l'art de la préparation du thé, il servit Hidé-yoshi et mourut il y a 287 ans, le 2me mois de la 19me année de Ten-shô (février 1591) dans sa soixante-treizième année.

7.—L'inventeur des poteries raku-yaki est un Coréen nommé Amé-ya. On raconte qu'Améya est le nom d'un certain endroit en Corée, dont on a appelé à tort ce Coréen. Arrivé au Japon à l'époque de Taï-yé (1521-1527), il prit le nom de Yakitci, se maria avec une japonaise du nom de Tei-rin et en eut un enfant. Après sa mort, son épouse Tei-rin se rasa la tête pour se faire bonzesse et fabriqua les tasses à thé connues sous le nom de Ama-yaki. Rikiou changeant son nom de Tanaka en Sen, céda l'ancien nom à Chô-jiro, orphelin d'Amé-ya, qui transmit à sa postérité le nom de Tanaka. Celui-ci mourut le 9me mois, de la 1re année de Guen-roku, c'est-à-dire, il y a 286 ans, à l'âge de 47 ans. Après sa mort, le nom de Rakou-yaki fut donné à ses vases. Il avait habité près du couvent de Saïdô-in à Kami-chôjia-matchi (Kioto).

Le Sado-sensei ou traité de la préparation du thé nous apprend que Sō-hakou et Shô-y étaient oculistes. — Cha-ousouya avait le prénom de Kahei. Tous les trois furent contemporains de Shô-ô.

Le Ben-guokou-shiou (notice sur les ustensiles du thé) fait observer que les vases du style Shô-y sont fabriqués avec une pâte d'un

rouge clair. Leur itokiri (1) et leur orifice ont une forme très-gracieuse ; la nature du vernis et la constitution des vases eux-mêmes sont fort variées. On trouve dans ces poteries des pots à thé charmants.

1.—Le nom de Sō-kakou nous donne à penser que cet artiste était médecin ou peintre ; passionné pour le thé, il se serait mis à fabriquer des vases, mais il n'était pas potier de profession.—Cha-ousouya, ainsi que l'indique son nom, aurait été fabricant de moulins à thé ; comme il était aussi grand amateur de thé, il eut l'idée de confectionner des poteries. Nous croyons que l'un d'eux, Cha-ousouya, est d'une époque un peu plus récente que les autres.

2.—*Shô-ô,* qui porta le nom de famille de Takéda et le surnom de Chô-jiro, fut élevé plus tard à la dignité d'Inaba-no-kami ; il porta encore le nom de Ik'kan-saï. Il aimait naturellement le thé et fut très-versé dans l'art de sa préparation. Il mourut il y a 320 ans, dans le 10me mois de la 1re année de Quen-rokou (Octobre 1688), âgé de soixante-trois ans.

La figure I représente un pot à thé, œuvre de Sô-hakou, qui l'aurait fait au tour. Sa pâte est d'un jaune grisâtre et son vernis de la couleur du kaki brun, avec des taches de la couleur de la gélatine et jaunâtres. La pâte est opaque, peu lisse et terne ; la couche du vernis est d'épaisseur moyenne et ne s'étend pas jusqu'à l'intérieur ; ce vernis est fin, mou et présente des fissures. Le vase est léger et ne pèse que 19 mommé 5 fun. Sa forme nous rappelle celle des pots à anse dits *furidashi-no-tsoubo.*

Le pot à thé, figure II, est l'œuvre de Shô-y, qui l'aurait fait au tour comme le précédent. Sa pâte est d'un jaune grisâtre et son vernis d'un marron noirâtre, avec des veines

(1) On appelle ainsi la partie extérieure du fond du vase coupée par le fil.

brillantes de la même couleur, mais plus foncées. Le vernis est argenté, luisant, opaque et d'une épaisseur moyenne ; il ne s'étend pas jusqu'à l'intérieur. La nature de la pâte est fine et médiocrement dure. Le poids du vase est de 19 mommé 5 fun.

Le Sado Sentei nous dit : « Guen-jiouro et Simbei, dont les noms propres sont Ouraï et Kô-zou, Moyémon et Kichibei, dont le nom de famille est Bessho et Manyémon, sont tous contemporains de Rikiû. » Dans le Ben-gnokou-shiou se trouve la notice suivante : « Les poteries du style Simbei ont la pâte d'un rouge clair et quelquefois de couleur jaune. Elles sont parfaites pour tout ce qui concerne l'itokiri et la forme de l'orifice. »

Simbei est l'un des artistes modernes les plus célèbres.

Il est certain qu'il existe des pots à thé dont la couche inférieure du vernis est de la couleur du kaki clair, avec des veines jaunâtres. Les pots à thé dits *dékimono,* c'est-à-dire œuvres parfaites, dont on se sert pour l'usage ordinaire, ne sont pas autre chose. Les *Kitcibei-yaki* renferment des pots à thé mal faits, car l'artiste a cherché en première ligne à imiter le vieux Seto ; et bien qu'ils soient communs parmi les vases du style Kitcibei, il n'y en a pas un seul qui puisse servir. Il y a encore les Cha-ou-sou-yaki, les Kitcibei-yaki et d'autres pots à thé et poteries, mais ils ne méritent pas d'être signalés ; nous nous abstenons donc de les reproduire ici.

Les pots à thé du nom de Man-yémon-yaki sont fort nombreux, variés et de diverses couleurs ; mais ils n'ont aucun mérite sous le rapport de la glaçure et de la façon de l'itokiri. Comme ils ne datent que de 50 ans, leur vernis argenté est d'un éclat très-vif ; ce sont, en un mot, les plus mauvais dans ce genre. Pourtant, il peut arriver que l'on confonde des déki-mono (œuvres parfaites) avec les poteries ordinaires ; il est donc très-important de les bien examiner.

1.—Parmi les six artistes mentionnés ci-dessus, *Guen-jiouro*

appartient à une époque plus reculée que les autres. Viennent ensuite Man-yémon, puis les quatre autres qui d'après certain auteur semblent appartenir à la période de Yenshiou. Le nom de Kôzou nous fait supposer que cet individu aurait eu pour profession la peinture ou la médecine et qu'il aurait fabriqué des poteries pour son plaisir. — Guen-jiouro, réputé comme un habile tourneur, aurait été aussi un grand amateur de thé, sans être vraiment un potier de profession ; c'est ce que nous attestent celles de ses œuvres peu nombreuses qui se sont transmises jusqu'à nos jours.—Simbei ainsi que Moyémon ont fabriqué beaucoup de vases d'un style élégant, mais ils en ont fabriqué peu d'ordinaires, ce qui nous porte à croire qu'ils n'étaient pas non plus des potiers, mais des amateurs. Tous les deux ayant fait un pélerinage au temple de *Koto-hira* à Sanuki (province) s'arrêtèrent à Imbé à Bizen (province) où ils fabriquèrent des poteries et des vases. Ils en confectionnèrent aussi à Sigaraki. Simbei mit sur les poteries le caractère de *Sin*, marque de son four et Moyémon celui de *Jiû*, marque du sien. Mam-yémon et Kitcibei n'étaient pas non plus des potiers, car il n'existe que peu de poteries fabriquées par eux.

Le pot à thé représenté dans la figure III est l'œuvre de Kô-zou. Il est fait au tour et sa pâte est d'un gris tirant sur la couleur des vases de terre. Son vernis a une nuance de thé légèrement grisâtre, mais non translucide ; il couvre légèrement le vase et ne s'étend pas jusqu'à l'intérieur. Sa pâte est fine, tendre et légère ; il pèse 24 mommé. On voit à la partie supérieure du vase un dessin représentant un défilé dans les montagnes, sur un fond jaune et noirâtre et dans l'autre partie une petite pente de la montagne ; enfin à sa partie inférieure, il y a deux traces de spatule. A son revers est gravée la feuille de pin qui est la marque du four.

La figure IV représente un pot à thé fait au tour par Man-yémon, et portant des traces de spatule. Sa pâte est de la couleur des vases de terre, avec une teinte un peu rougeâtre ; son vernis est d'un jaune un peu verdâtre, mat, opaque, fort rouillé et ne s'étend pas à l'intérieur. La pâte est fine et tendre. Cette pièce porte au fond la marque du four 十 *Jioû* en gravure. On remarque encore à la circonférence inférieure de ce vase ces deux dessins ⩘ ⊓, dont l'un représente une montagne, l'autre le creux d'un rocher. Le tout forme un vase d'un style noble et gracieux ; mais à le juger rigoureusement, il ne serait que l'ouvrage d'une main peu habile. Il est léger et ne pèse que 40 mé. Par suite de la forme de l'orifice, qui ressemble à un axe de roue, on lui a donné le nom de Sho-jikou, mais il me paraît plus convenable de le nommer *fourida-shi-no-cha-iré*, car cet orifice est fort étroit.

Le Sado-Sentei nous dit que Nin-sei n'est autre que Sei-souké, qui habitait le village de Nin-na-dji et qu'on nomme par abréviation Nin-sei. Le *Sa-dô-sui-shiû* (recueil de l'art de la préparation du thé) l'écrit Sei-yémon ; un autre ouvrage également sur le thé l'écrit Sei-bei. Ce potier appartient à l'illustre famille de Fôuji-wara. Nomoura était son nom propre et Fouji-majo son prénom. A l'époque de Shô-ô (1644-1647), il se rasa la tête pour entrer dans la religion boudhique et devint Harima-no-daï-jiò. Élève de Sô-hakou, il cultiva l'art céramique et fabriqua pour la première fois aux environs de Seikan-dji et d'Otowa des poteries dont il parvint à faire des vases vernissés ; il en avait appris la fabrication au four de Ninnadji-moura. Ces vases sont communément appelés Omouro-yaki. On sait qu'il fabriqua ensuite des vases aux fours de Simo-Awata, d'Iwakoura, de Mi-bosatsou et d'Akashi. Ce fut vers l'époque de Kei-chò à *Shô-ô* et à Hei-an. Les cachets dont ce céramiste se servit sont très-nombreux.

La figure VI représente le cachet de Sei [清] qui aurait été

employé avant qu'il se fît nommer Nin-sei. Le cachet 仁清 (Nin-sei), figure IX, est connu sous le nom de *Deï-in* (grand cachet). Il y a encore un petit cachet, comme par exemple 仁清 (Nin-sei) figure XI, et celui de la figure VII, qui représente les deux caractères de Nin-sei et a la même grosseur. L'un et l'autre sont apposés fortement sur le vase, ce qui permet à peine de distinguer leur ovale. Il en employait encore un autre que l'on trouve sur le vase reproduit par la figure XIII. Le cachet ou le caractère de 仁清 (Nin-seï) dans 仁清 (Nin-sei), est un peu plus gros que l'autre et diffère moins des caractères reproduits sur les cachets précédents. La plupart de ces cachets sont apposés sur les poteries vernies qui ont une couleur de gélatine.

Le cachet qu'on dit avoir été donné à Nin-sei par Kanamori Sôwa et qu'on nomme pour cette raison Sôwa-ban, contient le caractère de 仁清 (Nin-sei) un peu à gauche; il y en a de grands et de petits. La figure XIV représente le cachet de 大仁清山 (Nin-sei) que des céramistes appellent *shippô-in*. Le signe 大 représente le mot 大 *daï* (grand) et le signe 山 山 le mot *yama* (montagne). Quand ces deux caractères sont précédés ou suivis du mot Nin-sei, ce mot étant alors employé à la place de 内 *outci* (dedans ou intérieur), l'ensemble signifie O-outci-yama. On appelle Bakou-in le cachet 大仁清山 qui n'est pas surmonté d'un petit point au-dessus du signe.

大仁清 Les pièces qui sont munies de ces deux cachets sont des œuvres que fabriqua Nin-sei parvenu à un âge avancé, c'est-à-dire qu'elles datent d'une époque plus récente que les précédentes. D'après la tradition, les pièces sur lesquelles ce céramiste fit usage du cachet Shippô-in auraient été fabriquées pour être dédiées à Tô-foukou-mon-in. Beaucoup de ces vases sont sans

contredit des chefs-d'œuvre de l'art céramique. Ceux qui portent le cachet Bakou-in étant des œuvres faites par Nin-sei dans ses dernières années ont naturellement une plus grande perfection. Il existe aussi des poteries qui auraient été fabriquées sur la demande de Kuansei-dji-mya, avec une pâte de Shigaraki ; elles portent chacune l'inscription du potier gravée sur la pièce ; ce sont des fourneaux, des pots (marmites), des vases à fleurs, des tasses à thé et des ustensiles de ménage. Les tasses à thé et les cruches (Midzou-sashi) ont une couverte bleue, dorée et fauve ; la couverte dorée est la plus estimée. Les cruches et les Midzou-kohoshi (vases pour verser de l'eau) sont faits avec la pâte de Shigaraki ou avec de la pâte blanche. Pour les pots à thé, il y en a qui sont entièrement revêtus de vernis à l'intérieur.

Il est rare de trouver parmi les cruches du genre de Mihon-ou-tsoushi des pièces avec couverte bleue ; il est encore plus difficile de se procurer un service complet de Kinran-dé. Quant aux cassolettes en forme de raquette, on en voit qui sont à couverte dorée et d'autres à couverte fauve. Celles à couverte fauve sont pour les pièces de la forme d'Yéboshi (1) ou de l'aubergine ; celles à couverte dorée pour les vases représentant des babioles ou des oiseaux ainsi que pour ceux qui reproduisent l'Otsou-gozen (figure grotesque). Parmi les cassolettes qui affectent la forme d'une grue, on en remarque qui sont à couverte colorée ; elles sont de couleur blanche et noire pour celles qui ont la forme d'un miroir. D'ailleurs il y en a de différents genres de fabrication.

On compte encore beaucoup de pots à thé et d'autres ustensiles employés pour le service du thé, qui sont revêtus des cachets Bakou-in et Sôwa-in et ont toutes sortes de vernis.

Les pièces dites Kinran-dé sont d'une rareté extrême ; elles sont fort rouillées. Nin-sei était le meilleur artiste à l'époque du moyen âge ; il s'est illustré par des œuvres nombreuses, soit dans le style élevé et classique, soit dans le goût simple et vulgaire. Tou-

(1) Espèce de bonnet noir que portaient jadis les nobles.

tefois il ne faisait pas le vernissage de Seidji (porcelaines vertes) et d'Ishi-Yaki.

Les œuvres des premières années de cet éminent céramiste sont à couverte bleue; elles ressemblent sous le rapport de la forme aux vases du style de Guen-jiouro. Le dessin est de l'école de Kano; il y en a même qui ont été tracés par Tan-niou. Les œuvres de la période moyenne portent les dessins de couleurs de l'école de Kano et plus tard celui de l'école de Tossa.

Au dire de tout le monde, Nin-sei aurait vécu jusqu'au temps de son troisième successeur; mais cette tradition n'est pas fondée; il n'y a eu qu'un Nin-sei. D'autres ouvrages qu'on attribue au deuxième et au troisième Nin-sei ne sont que de pures imitations des potiers de Kiyomidzou et d'Awata.

Les premiers qui introduisirent dans l'art céramique l'emploi de la couverte dorée, verte, jaune, rouge et noire furent, à l'époque postérieure à Kei-chô, Nin-sei et un autre potier du nom de Wanjin. A cette époque, l'art céramique et en général l'industrie des potiers firent des progrès considérables.

1.—Le village de Nin-na-dji tire son nom du temple qui s'y trouve.

2.—On donne plusieurs noms à Nin-sei, tels que Sei-souké, Sei-yémon, Sei-bei, etc., mais nous ne savons pas encore quel fut son véritable.

3.—Le temple de Kitano-Temmangou (Kioto) renferme le Mitsou-gousokou, c'est-à-dire un vase à fleurs, une cassollette et un chandelier, en terre cuite, qui ont été offerts en ex-voto. Chacune de ces trois pièces porte à son centre, en lettres de cinq couleurs différentes et d'or et d'argent, l'inscription « Namou-Tenmandaï-jizaï-Tenjin », et sur le pourtour on lit cette longue inscription : « Nonomoura-harima daïjiô-Foujiwara-no-Ninsei ». C'est, dit-on, l'inscription de la boîte, mais elle porte néanmoins le nom de Nin-sei. Un de ces trois *Yousokou*, le vase à

fleurs, s'est conservé intact jusqu'à nos jours, mais les deux autres se trouvent, dit-on, entre les mains de Zenzabouro qui s'occupe de les restaurer.

4.—Nin-sei aurait vécu à l'époque de Kei-chô (1596-1599). La preuve en est que la boite du pot à thé que l'auteur garde avec soin porte sur le couvercle l'inscription en deux lettres de Kei-chô, tracée par Kanamori-Sowa, d'après le style de calligraphie Zen-sô. L'écriture est fort ancienne et l'objet lui-même d'un goût classique. Le genre du disciple de Sôhakou nous affermit dans la conviction qu'il vivait vers cette époque.

5.—Le couvent de Sei-kan-dji est situé au Sud de la montagne Kiyomidzou-yama.—Otowa se trouve sur la montagne même de Kiyomidzou.

6.—Omouro, ainsi nommé par suite de la retraite de Kan-pei-hô-gô dans le couvent de Nin-na-dji, est une dénomination particulière qui est devenue plus tard le nom de l'endroit.

7.—Iwakoura, situé au Nord et à un ri de Mibosatsou se trouve dans la direction N. E. de Kioto. — Akashi est le nom d'un village à Ban-shiû (province).

8.—Dans les derniers temps les poteries anciennes portant les cachets de Rakou-tô, Rakou-hokou, Mibosatsou Nin-na-dji, Omouro, Iwakoura, Kingô-zan, Sei-kan-dji, Otowa, Awata, Akashi etc., ont été vendues fort cher par des marchands intéressés comme étant des œuvres de Nin-sei; mais ce sont de purs mensonges. — Rakou-tô est la marque du cachet d'un potier des environs d'Awata, qui était contemporain de Nin-sei. — Rakou-hakou est le cachet d'un potier des environs de Mibosatsou qui vivait également à l'époque de Nin-sei.—Mibosatsou est celui d'un fabricant de poteries de ladite localité, qui était aussi contemporain

de Nin-sei. Ce dernier cachet est employé de nos jours par un potier d'Awata du nom de Hô-zan.—Min-na-dji et Omoura sont les cachets de potiers qui se fixèrent aux environs de Nin-na-dji et qui vécurent à une époque postérieure à celle de Nin-sei. — Iwakoura 岩倉 est le cachet d'un potier d'Iwakoura, contemporain de Nin-sei. Le cachet 錦光山 est celui dont s'est servi récemment un potier du village d'Awata nommé Kin-kô-zan.—Kin-kô-zan est le cachet d'un potier du village d'Awata, qui serait postérieur à Nin-sei.—Sei-kan-dji est celui d'un potier habitant aux environs du couvent du même nom, qui aurait vécu vers l'époque de Nin-sei. De nos jours, le cachet Sei-kan-dji 清閑寺 est employé par d'autres potiers. — Otowa 音羽 est le cachet d'un potier d'Otowa qui aurait été contemporain de Nin-sei. Quelques potiers ont fait récemment usage de ce cachet. Le caractère 三國 est le cachet d'un potier d'Awata qui vivait également du temps de Nin-sei. — Akashi est la marque du cachet d'un potier du village du même nom qui vivait à la même époque que Nin-sei.

9.—Kanamon Sôwa porta, selon le « Sado Sentei », le nom de Shigué-Chika ; il était fils de Idzoumo-no-kami et petit-fils de Nagatcika. Il se fit raser la tête dans la 19me année de Kei-chô (1614) et mourut la 2me année de Min-réki (1656). Il avait appris de son père Idzoumo-no-kami, l'art de préparer le thé ; il s'établit d'abord à Kioto, il alla ensuite se fixer auprès du prince de Ka-shiû dont il se fit l'hôte. Ses descendants devinrent Hei-shi.

10.—O-uchi-yama est le nom qui désigne le Daï-ri (résidence impériale).—Le temple Nin-na-dji qui fut autrefois

résidence impériale est connu encore sous la dénomination d'O-uchi-yama, qui est la même que celle de Daï-ri.

11.—L'impératrice Kô-foukou-mon-in, femme de l'empereur Gomidzou-Tenno, était fille de Tokougawa Hidétada (2me Taï-koun). Elle avait appris de Kanamou Sowa l'art de préparer le thé.

12.—Le couvent de Kan-sei-dji est situé au village de Yamo-shina à Yama-shiro (province où se trouve la ville de Kioto).

La cassolette, figure V, est l'œuvre de Nin-sei, qui l'aurait, croit-on, façonnée à la main, quoiqu'elle ne porte pas le cachet de ce céramiste. La couleur de la pâte ainsi que celle du vernis est blanchâtre avec une nuance d'un gris clair, se rapprochant de la couleur de l'aidzou (espèce de gros haricot blanc). Le vernis est dur et luisant, mais opaque avec de petites félures ; il ne couvre ni le bord de l'orifice, ni le revers du couvercle, ni le fond du vase. La pâte est extrêmement fine et dure. Le poids du vase est moyen (16 mommés). C'est une œuvre pleine de goût et d'une forme gracieuse.

La figure VI représente un pot à thé qui est l'œuvre de Nin-sei avant qu'il portât ce nom. C'est ce que prouve le cachet dont ce vase est revêtu et qui représente le mot Sei [清] dans un carré. Façonnée au tour, cette pièce doit avoir été fabriquée avec de la pâte blanche. Son vernis uniformément blanchâtre et parsemé de petites félures ne s'étend pas jusqu'à l'intérieur, comme celui de la pièce figure V ; la nature de sa pâte est plutôt grossière que fine ; le dessin est de l'école de Kano : c'est un mélange d'or, d'argent, de rouge, de bleu clair, de jaune etc. Le poids est moyen (14 mommés).

La tasse à thé que représente la figure VII est encore l'œuvre de cet habile céramiste qui doit l'avoir faite au

tour. La couleur de la pâte est la même que celle de la pièce précédente ; seulement elle tire un peu sur la nuance feu. Le vernis, semblable à celui du vase précédent, est un peu gris, avec des félures extrêmement petites, luisant et opaque ; il ne forme qu'une couche assez mince. La nature de la pâte est fine et dure. Le poids du vase est moyen (42 mommés). Le cachet dont la pièce est revêtue consiste dans la reproduction des caractères Nin-sei 仁清. Le dessin est d'un style purement japonais ; il est colorié et représente des herbes et des fleurs.

La tasse à thé figure VIII a été fabriquée au tour par Nin-sei. La pâte, d'une couleur semblable à celle de la pièce figure VII, est cependant un peu verdâtre. Le vernis, d'un blanc plus prononcé que la précédente, a moins de lustre et les félures en sont fort petites. La couche est plus épaisse que celle du vase de la figure précédente. Le contour de l'orifice est garni d'un vernis d'un noir foncé, sans félures, luisant, opaque et qui ne s'étend pas jusqu'aux parois intérieures. La nature de la pâte est dure et lourde ; le poids du vase est de 75 mommés. On y voit reproduits, en guise de cachet, les caractères 仁清 (Nin-sei) gravés à la spatule.

La figure IX représente une cassolette qui est également l'œuvre de Nin-sei. Elle doit avoir été façonnée au tour. La couleur de la pâte ainsi que celle du vernis sont tout à fait pareilles à celles de la pièce figure VIII ; le vernis est luisant, opaque, avec de petites félures et d'une épaisseur moyenne ; il s'étend jusqu'à l'intérieur, mais ne couvre pas la partie qui se ferme. La pâte est extrêmement dure et lourde ; le vase pèse 16 mommés. Cette pièce porte le cachet de 仁清 (Nin-sei) en caractères un peu larges et la gravure faite à la spatule est du style de Mishi-ma-té.

Le pot à thé représenté par la figure X est encore l'œuvre de Nin-sei qui doit l'avoir fabriqué au tour. La pâte est d'un gris cendré tirant sur le blanc. Le vernis a la couleur de l'adzouki clair (petit haricot rouge), il est luisant, opaque et parsemé de taches d'un noir sombre. La couche en est peu épaisse et ne recouvre pas les parois intérieures. La pâte est d'une nature fine et dure. Cette pièce pèse 25 mommés. Elle porte l'inscription de Nin-sei en toutes lettres, gravée à la spatule.

La figure XI représente encore un pot à thé, qui est également l'œuvre du même céramiste, lequel doit l'avoir fait au tour, comme les précédents. La pâte est d'un blanc cendré. Le vernis a la couleur de la gélatine, avec une nuance jaunâtre. Luisant et un peu translucide, il a des ondulations jaunes et grisâtres. A la partie supérieure du pot, le vernis est d'une couleur de gélatine noirâtre et un peu translucide. Il ne recouvre que légèrement le vase, et ne va pas jusqu'à l'intérieur. La pâte est fine. Le vase pèse 16 mommés; il porte le cachet de Nin-sei 仁清.

La tasse à thé représentée dans la figure XII est également l'œuvre dudit artiste qui doit l'avoir façonnée à la main. La pâte est d'un gris cendré; le vernis est de la même couleur, un peu plus clair, luisant mais non translucide; il a été jeté légèrement sur le vase. Le dessin est colorié à la manière purement japonaise. La nature de la pâte est tendre; elle est mêlée de sable fin et très légère. Le poids du vase est de 19 mommés. On y voit en gros caractères la marque de 仁清 (Nin-sei) gravée à la spatule.

La figure XIII représente une tasse à thé, qui est égale-

ment l'œuvre de Nin-sei ; elle a été faite au tour. La pâte est couleur de terre cuite et le vernis couleur de gélatine, brillant et opaque. A la partie supérieure de la face externe du vase ainsi qu'à son centre, on remarque des lignes tracées au pinceau sur le vernis jaune. Ce vernis tire un peu sur la couleur de gélatine ; il est luisant et translucide ; la nature de la pâte est sablonneuse et grossière et nous rappelle la pâte de Shigaraki ; elle est toutefois un peu plus dure. Le vase est lourd ; il pèse 61 mommés. Sur son revers se trouve le cachet de 仁清 (Nin-sei). Cette tasse a dû être fabriquée sur le modèle de la tasse à thé chinoise dite Tò-temmokou. Voici comment j'ai pu obtenir cette pièce si rare et si estimée : Un prêtre du nom de Daï-guen-an, desservant le couvent de Tokou-daï-dji, à Yama-shiro, avait transmis à ses héritiers une centaine de variétés de tasses. D'après le désir qu'en manifesta Mr. Ashi-zawa, on lui donna cette tasse qui plus tard m'a été cédée. Sanguen-an, prêtre desservant dudit temple, possède aussi une centaine des mêmes pièces.

La cassolette que représente la figure XIV est encore l'œuvre de Nin-sei, qui doit l'avoir façonnée à la main. La pâte est d'un blanc un peu cendré et le vernis d'une nuance qui se rapproche de celle des vases de terre cuite, un peu blanchâtre. Ce vernis est brillant, non translucide et peu épais ; il ne couvre ni la partie qui se ferme, ni le pied du vase; il présente beaucoup de petites félures. On y voit un dessin doré et argenté au revers du couvercle, et à la face extérieure de la cassolette se trouve jeté un semis or en forme de brouillard. La pâte est d'une nature fine et dure. Cette pièce est du poids de 64 mommés ; elle porte le cachet de Nin-sei 仁清.

La figure XV représente une tasse à thé, qui est une œuvre moderne, dans le style d'Omouro ; elle doit avoir été faite au tour. La couleur de la pâte est fauve clair, et le vernis d'une nuance blanche et gris verdâtre, brillant et opaque ; sur un des côtés de la paroi intérieure se trouvent des taches noires qui représentent une peau de poire et quelques lignes couleur fauve. La nature de la pâte est dure. Cette pièce pèse 66 mommés ; elle est revêtue du cachet de (Omouro).

La figure XVI représente un chauffe-main (hibatchi) qui est comme la précédente pièce dans le style d'Omouro moderne et qui a été façonnée moitié au tour, moitié à la main. La couleur de la pâte est en quelque sorte fauve clair. Le vernis est émaillé d'une nuance couleur fauve clair, peu brillant. La pâte mélangée de sable grossier n'est pas dure. Le vase est lourd ; il pèse 860 mommés. Au fond, on remarque les deux cachets gravés à la spatule.

Les vases du style d'Omouro moderne sont ceux qui ont été cuits dans les fours spéciaux qu'avait construits Zenjiûro Wazen, deuxième successeur de Nishi-moura, sur les débris des fours de Nin-sei, vers la 5me année de Ka-yé, c'est-à-dire il y a 26 ans.

Les pièces des figures XV et XVI, dans le style d'Omouro, datent pour sûr de plus de 20 ans.

Les porcelaines d'Awata tirent leur origine de Kou-yémon, qui commença à les fabriquer dans la période entre la fin de Keichô et les années de Guen-wa. Ce sont des poteries du même genre que celles de Nin-sei, c'est-à-dire à couverte bleue et fauve clair, les assiettes portent le cachet d'Awata et paraissent être l'œuvre de Nin-sei ; la couverte est de la nuance que nous venons d'indiquer ; elles appartiennent à l'époque qui suit celle de Nin-sei et ont une grande ressemblance avec les œuvres de ce céramiste,

tant par la nature de la pâte que par la couleur du vernis. Les œuvres du même genre d'une époque postérieure sont de la couleur d'un œuf de poule, pour la pâte comme pour le vernis. Plus elles sont modernes, plus la pâte en est tendre et présente des fêlures fines.

1.—La 1re année de la période de Guen-wa remonte à 266 ans.

La tasse à thé figure XVII, qui doit avoir été faite au tour, semble appartenir à l'époque de Guen-wa. La pâte est couleur de haricot clair tirant sur le gris. La nuance est pâle et à peu près comme la pâte blanche; il en est de même du vernis, dont la nuance est également gris clair ou toki-iro (couleur de l'ibis), c'est-à-dire claire et blanchâtre. Le vernis qui a été jeté légèrement sur le vase a des fêlures; il est très-brillant, opaque et la couverte est d'un vert légèrement noirâtre ou d'un noir un peu verdâtre; le tout est revêtu d'un émail vitreux. La pâte est fine et dure. La pièce est lourde; elle pèse 63 mommés.

La figure XVIII représente un pot à thé fait au tour, qui semble appartenir à l'époque de Guen-wa. La pâte est d'une couleur semblable à celle de la pièce précédente, avec une teinte un peu verdâtre. Le vernis est le même que celui du vase précédent, sans taches vertes; il se rapproche un peu de la nuance des vases de terre cuite. La couche en est fort épaisse, avec des fêlures de médiocre largeur; le dessin est doré, rouge, vert, bleu foncé et jaune. La pâte est fine et dure. La pièce pèse 29 mommés.

L'assiette représentée dans la figure XIX a été faite à la main; elle porte un ornement sculpté dans la forme au moyen de la spatule, ce qui nous fait croire qu'elle daterait de 150 ans. La couleur de la pâte ainsi que celle

du vernis sont celles d'un œuf de poule tirant sur le gris. Le vernis couvre légèrement la surface du vase ; le fond n'en a point ; on y remarque de petites félures. Le dessin est bleu clair, jaune, vert et or, et la couche en est fort mince. La nature de la pâte est d'une dureté moyenne. Cette pièce pèse 62 mommés.

La figure XX représente un petite vase fait au tour, qui doit dater d'une vingtaine d'années. La pâte est de la même couleur que celle de la pièce précédente. Le fond est couleur de feu. Le vernis du dessin est d'une nuance bleu-clair et jaune ; il est un peu épais ; les parois intérieures sont recouvertes d'un vernis blanc, d'épaisseur moyenne, avec des félures très-fines. La pâte est d'une nature grossière et dure. La pièce pèse 39 mommés ; elle est revêtue sur son revers du cachet de Hô-zan, nom d'un potier d'Awata.

Le Hi-iré (vase à contenir du feu) représenté par la figure XXI, doit avoir été fait au tour ; il semble remonter à une centaine d'années. La pâte est d'une couleur semblable à celle de la pièce précédente, mais le vernis est d'une nuance un peu plus blanche. Le centre des parois intérieures ainsi que la partie intérieure et le fond sont dépourvus de vernis. Le vernis extérieur est d'une épaisseur médiocre, avec des félures très-fines. Sa couverte qui est coloriée est bleu-clair et jaune. Des caractères y sont reproduits en couleur fauve, tout en Midzou-gousouri (vernis vitré). La pâte est fine et dure. La pièce est lourde ; elle pèse 111 mommés ; elle est munie sur son revers du cachet à trois caractères de Kin-kô-zan, nom d'un potier d'Awata. Le *Hi-iré* est un vase dans lequel on met du feu ; il sert pour allumer la pipe.

Les Kourodani-yaki sont des poteries du temps de Nin-sei qui ont été commencées par Sin-souké. —

Kouro-dani est le nom d'une localité située au Nord et à une distance d'environ 8 chô d'Awata.

Les premiers vases de Kiyomidzou furent désignés sous le nom de Kiò-yaki. Vers les années de Yéshiô (1504-1520), on appela Kiyomidzou-yaki les poteries de Shibou-ya, de Kourodani, de Sei-kan-dji, etc. Les premiers qui fabriquèrent ces poteries furent Oto-rokou, Otowa-ya, Kioû-sitci, etc.; le nom du second de ces potiers leur fit donner aussi celui d'Otowa-yaki. Ces œuvres égalent toutes celles de Nin-sei; toutefois la couche de vernis est très-mince et les fêlures sont extrêmement fines; la nuance en est fort jolie. Les premières pièces sont à couverte verte et fauve.

La découverte du vernissage en or, en vert, en jaune, en bleu, en rouge, en noir, est due à un potier du nom de Wan-jin qui vivait après les Kei-chô et Nin-sei. La couverte argentée, verte et bleue a une couche épaisse, tandis que les couvertes dorée, rouge et noire ont une couche mince. Celles de couleur verte et fauve sont des Midzou-gousouri.

1.—La première année de Yé-shô remonte à 374 ans.

2.—Le Sibou-dani, selon le «Yô-jiou-fou-shi», est une localité humide, resserrée entre les montagnes de Sei-kan-dji et de Toribé; de là vient encore son nom de Shirou-dani. Jadis, c'était le passage pour aller de Kan-tô à Kioto. On arrivait au pont de Yo-jiô (Kioto) en passant par Yamashina et par Shirou-dani. Les vallées de Wakamatsou et de Komatsou sont situées au sud de ce dernier endroit. Le couvent de Sei-kan-dji se trouve au sud de la montagne de Kiyomidzou.

La cassolette, figure XXII, faite au tour, semble avoir été fabriquée il y a 200 ans. La couleur de la pâte comme celle du vernis est celle d'un œuf de poule; ce dernier est jeté légèrement sur le vase et ne s'étend pas jusqu'à l'intérieur. Il a des fêlures très fines, et est luisant et

opaque. La couverte du dessin est dorée, noire, rouge, bleue et jaune. La nature de la pâte est fine et tendre. Le poids moyen du vase est de 14 mommés. C'est un brûle-parfums.

Les poteries dites Ken-zan-yaki sont celles qui ont été fabriquées par un individu du nom de Ken-zan. Le « Sado-Sentei » nous dit : « Ken-zan, cadet de Kô-rin, s'appelait Ogata San-shò ; il fut désigné sous le nom de Ken-zan, parce qu'il demeurait à Naritaké-mura, qui se trouvait dans le nord-ouest du *fu* de Kioto ». Le « Shoga-benran » (manuel de l'écriture et de la peinture) parle ainsi de lui : Ken-zan, fils d'Ogata Munékama portait le nom de Shin-shò ; son prénom était Shinzabouro. Il habita d'abord Kioto, et se fixa ensuite à Narabi-oka. On lui donna alors plusieurs noms tels que Shô-ka, Shin-sei-do, Shi-sui, Rei-kuaï ou To-in, etc. Plus tard, il vint s'établir à Yédo, où il mourut à l'âge de 83 ans (le 2 juin 1743). Il avait appris la poésie japonaise de Shirosawa Nagayoshi et l'art de préparer le thé de Zuiriû-sossa. C'était aussi un peintre habile. Il fabriqua pour son plaisir des poteries ornées de dessins de fleurs très-artistement peintes. Sur le revers, se trouve cette inscription « Ken-zan-dôki-siô-zô » poteries fabriquées par Ken-zan. On nomme communément ces vases Ken-zan-yaki, (poteries cuites par Ken-zan). Les dessins sont dans la manière de Kano ; il appliqua le vernissage à ses poteries. Son genre était noble et élégant, et il jouit sous ce rapport d'une réputation justement méritée. Les poteries fabriquées par lui à Kioto sont faites avec une pâte de la même couleur que celle d'Awata-yaki et de Nin-sei. Parmi les œuvres produites par cet éminent céramiste il y en a qui ont été faites avec la pâte de Shigaraki mêlée de sable, et d'une nuance feu très-vive. D'autres sont fabriquées avec la pâte de Zen-shô, qui est fine et dure et dont la couleur est d'un vert clair. Celles qu'on fabriqua à Iri-ya ressemblent aux Taku-yaki, tant pour la nature de la pâte que pour la couleur du vernis. Le dessin qu'elles

portent est inférieur à ceux des précédentes, mais en somme ce sont des poteries élégantes qui, néanmoins, comparées aux œuvres de Nin-sei, sont naturellement moins fines.

1.—Ko-rin, était, selon la notice de Shoga-beuran, le dernier fils d'Ogata Mounékama. Il portait le nom de Hô-sikou et était connu plus généralement sous celui de Hari-ganéya Tojioûro. Il résida à Yédo, porta les surnoms de Dô-sô, de Sioukou-mio, de Kuan-sei, et d'I-rio ; il mourut le 6me jour, du 4me mois, de la 1re année de Kiô-ho (6 avril 1816), dans sa cinquante-deuxième année. Il avait étudié la peinture sous Kano Tsunénobou et, passionné pour le style de Tossa-ké, il créa en quelque sorte une nouvelle école. Il fut élevé au grade de Hô-kio. Il était également habile dans l'art de fabriquer les laques d'or et était en somme plein de goût en toutes choses. Il aimait passionnément le thé.

2.—Naritaki-moura est situé à un ri et dans la direction nord-ouest de Kioto. Au sud et à environ 8 chô de cette ville se trouve Narabioka.

3.—Shirossawa Nagayoshi, dit le « Kantei-beuren », s'appelait Kanétomo Nagayoshi, il changea plus tard ce nom en celui de Nagatako. Il était natif de Sinano (province), et eut pour maître Tei-tokou. A force d'étude et de travail, il parvint à se faire une célébrité. Dans ses dernières années, il fixa sa résidence aux environs de Shirossawa, à l'ouest de Kioto et son habitation prit le nom de Ko-hassa-no-ya. Il était généralement connu sous le nom de Mossawa Nagayoshi. Il mourut le 15me jour, du 3me mois, de la 9me année de Yempô (15 mars 1680), à l'âge de 63 ans. Ses ouvrages sur la poésie japonaise jouissent d'une certaine réputation.

4.—Selon le « Sa-jin-kei-fu » le nom de famille de Sosa était Riou-Kiou. Sosa n'était que son prénom ; il était

fils de Ko-rin ; on lui donna le surnom de Fou-shi-an—zui Riû-saï. Ses contemporains le désignèrent, on ne sait pourquoi, sous celui de Nichi-ren-sô-sa. Il mourut le 19me jour, du 7me mois, de la 4me année de Guen-roku (19 juillet 1691).

La figure XXIV représente une cassolette travaillée à la main, mais qui a dû être faite dans un moule. La pâte est couleur d'œuf de poule, claire et un peu grisâtre ; le vernis, d'une nuance semblable à celle de la pâte, porte des taches qui sont de la couleur du plumage d'un héron rouge et blanc. Il recouvre la paroi intérieure ainsi que l'extérieur : le couvercle seul n'en est pas revêtu. La couche en est assez épaisse, luisante, opaque. Elle n'a point de fêlures ; on y voit de petites tachetures semées ça et là. Le dessin qui s'y trouve représente le village d'Akashi-no-oura, situé au bord de la mer. La couverte est de couleur fauve avec une nuance vert-noirâtre et bleu-clair. La face intérieure est peinte en vert. Le couvercle porte, comme le vase, un brouillard à couverte verte comme celle de la figure 23. La nature de la pâte est fine et dure. La pièce est lourde et pèse 56 mommés. Au fond, se trouve une inscription en caractères de couleur verte et vernis. L'idée qui a inspiré l'ouvrier dans la fabrication de ce vase était de représenter une île, conformément aux traditions de certaine poésie ancienne.

La figure XXV nous montre une coupe, œuvre de Kenzan, qui doit l'avoir faite au tour. La pâte est d'une couleur semblable à celle de la pièce figure 17. La couleur du vernis est un peu plus rouge que celle de la pièce figure 5 ; la couche est mince et s'étend jusqu'à l'intérieur ; on y voit de petites fêlures ; le vernis est brillant et opaque. Le vase est orné d'un dessin à couverte, nuance marron et blanc, dont le vernis a une couche très-épaisse.

La nature de la pâte est la même que celle de la pièce figure XVII. Le poids assez élevé est de 22 mommés. On remarque dans le fond l'inscription de « Ken-zan » en couleur fauve.

La figure XXVI, représente un étui de serviette pour le thé, qui est également l'œuvre du même céramiste, lequel doit l'avoir fabriqué au tour. Sa pâte est d'une couleur gris-clair et le vernis d'un noir foncé, sans lustre, mais transparent. La nature de la pâte est semblable à celle de la pièce, figure IX. Le poids est élevé : la pièce pèse 19 mommés. Dans le fond se trouve également l'inscription de " Ken-zan " en couleur fauve.

La tasse à thé représentée par la figure XXVII a été fabriquée à la main par le même artiste. La couleur de la pâte est d'un gris-clair, celle du vernis d'un noir foncé avec peu de lustre et sans transparence, dans le genre de celui des poteries noires de Séto, dites Séto-kouro. On la désigne communément sous le nom de Ken-zan-kuro. Cette pièce est couverte entièrement de vernis formant une couche épaisse; elle porte trois dessins, un à sa face extérieure et deux à l'intérieur. Un de ces dessins est gris mêlé de vert-clair. La pâte est dure et lourde. Le vase pèse 15 mommés. Les autres pièces susdésignées doivent avoir été fabriquées par Ken-zan, quand il était à Kioto.

La figure XXVIII représente une tasse à thé dont la fabrication est attribuée également à Ken-zan ; elle doit avoir été faite au tour. La pâte est d'un vert-clair tirant sur le gris ; le vernis, de la même couleur que la pâte, est brillant mais non translucide. Il se compose d'une couche mince, sans félures. Le tasse est décorée d'un dessin couleur fauve, dont la couche est elle-même très-mince. Les intervalles du dessin sont revêtus d'une couverte blanche, veinée, à couche épaisse et d'un lustre foncé, non translucide. La nature

de la pâte est fine et dure; elle rappelle la pâte de Zen-sho. Le poids est de 65 mommés. Cette pièce porte au fond une inscription de couleur fauve.

La figure XXIX représente encore une tasse à thé qui est également l'œuvre du même potier, lequel doit l'avoir fabriquée au tour. Sa pâte est de la couleur des vases de terre cuite; le vernis est le même que celui de la pièce figure XXVIII, sans félures. La tasse est revêtue d'un dessin vernis, mélangé de fauve et de vert; sur le fond sont tracées des lignes au pinceau vernies en blanc et à couche fort épaisse. La pâte est grossière et dure; c'est précisément celle qu'on nomme Shigaraki-do. Le poids est élevé; la pièce pèse 65 mommés. Sur le fond se trouve gravée une inscription en lettres de couleur fauve. Des spécimens de poteries fabriqués par cet artiste avec la pâte de Shigaraki et avec celle de Zen-shio, qui se sont conservés jusqu'à nos jours, nous portent à croire qu'il a dû en fabriquer partout où il a résidé ou seulement voyagé.

La tasse représentée par la figure XXX a été également fabriquée au tour par le même céramiste, avec une pâte d'un gris tirant sur la couleur des vases de terre cuite. Le vernis, couleur de poire, est parsemé de taches à couverte blanche; la couche en est un peu épaisse et d'un lustre non translucide, sans félures. On y voit un décor d'une nuance châtain-rouge et vert-clair. La nature de la pâte qui est lourde paraît être celle de la pâte d'Owari. La pièce est lourde; elle pèse 61 mommés. Dans le fond est gravé une inscription en couleur châtain.

La figure XXXI représente une assiette qui est également l'œuvre du même potier, lequel doit l'avoir faite avec une pâte de la couleur des vases de terre cuite.

Le vernis a la nuance du haricot tirant sur le blanc ; il couvre entièrement la pièce et présente des félures assez larges en dedans et fines en dehors. Le vernis du dessin est d'une couleur fauve et rouge. La nature de la pâte est tendre ; la pièce est lourde et pèse 94 mommés.

La figure XXXII nous montre une assiette de la fabrication du même céramiste, et dont la couleur est identique à celle de la pièce figure 31 ; elle présente des félures. Son lustre est opaque. Le dessin est colorié en vert, en bleu-noirâtre et en pourpre, et d'un lustre un peu translucide. La nature de la pâte est la même que celle de la pièce figure 31. Le poids est de 105 mommés. Sur le revers se trouve une inscription à couverte fauve. Les deux pièces précédentes ont été fabriquées à Iri-ya (Tokio). Le goût en est un peu grossier.

Les pièces connues sous le nom de Outci-yaki de Sô-hen sont l'œuvre de Sô-hen, réputé dans l'art de la préparation du thé. Le « Cha-jin-kei-fu » s'exprime en ces termes à son sujet : Yamada Sô-hen, dont les premiers noms étaient Sô-yen, Siû-gakou ou Jiokan-shi, porta tour à tour le surnom de Shi-hô-an, et de Fu-shin-an ou Kon-nitci-an ; il prit ensuite celui de Tô-y-saï. Natif de Kioto. il se fixa à Yoshida (province de San-shiû), puis alla demeurer pendant quelque temps à Narou-taki (Kioto), où il se fit l'élève de Sô-tan, dans la 4me année de Shô-hô (1657). Plus tard, il entra au service de Ogasawara Sado-no-kami Tada-tomo. De retour à Kioto, il y mourut le 2me jour, du 4me mois de la 5me année de Hô-yé (2 avril 1708), à l'âge de 85 ans. Il fut enterré dans le temple de Hogashi-hongandji. On lui doit d'excellents ouvrages sur le thé, tels que « Sado-yorokou », « Sado-bemmô-shiô », etc. L'expression de Uchi-yaki désigne les poteries cuites dans des fours établis à l'intérieur des maisons, comme nous en avons cité plus haut. On donne généralement le nom de Uchi-yaki à certaines poteries façonnées à la main par Sô-hen, et cuites au four d'Oshi-kôdji à Nijio (Kioto).

La cruche représentée par la figure XXXIII est due a Uchi-yaki de Sôhen, qui doit l'avoir façonnée à la main. La couleur de la pâte est celle des vases de terre cuite ; la nuance du vernis est un *Midzou-gousouri* de couleur verte. Ce vernis recouvre l'extérieur ainsi que l'intérieur du vase, lequel est mince et revêtu également sur sa face extérieure d'une couche de vernis noir, luisant et opaque, offrant quelque ressemblance avec celui de Ken-zan. La couche inférieure du vernis laisse voir en beaucoup d'endroits sa couleur verte au travers de la couche supérieure. Le vernis est jeté légèrement sur la surface du vase ; il n'a pas de félure. La nature de la pâte est grossière et molle. Le poids est de 188 mommés. Dans le fond, se lit, gravé à la spatule, le surnom du céramiste ; c'est un caractère qui a la forme d'une sonnette.

La pièce suivante est du style de Wan-jin ; elle rappelle tout naturellement le goût coréen ; mais son dessin est dans le genre japonais.

La figure XXXIV représente une tasse à thé, de date un peu plus récente que les œuvres de Wan-jin, et qui semble appartenir à une époque ne remontant pas à plus de deux cents ans. Elle est d'un style à peu près identique à celui des poteries de Kiyomidzou, d'Awata, d'Iwakoura, etc., bien que son vernis soit un peu différent. Fabriquée au tour, cette tasse est faite avec une pâte d'un blanc tirant sur le gris-clair ; son vernis de même nuance a un éclat vif ; il est opaque. Ses félures sont à peine visibles, comme dans les Kiyomidzou-yaki. Le vernis, dont la couche est peu épaisse, recouvre presque tout le vase, à l'exception du pied qui n'en est pas revêtu et laisse voir la pâte. Le dessin est doré, bleu-clair, vert, et violet-clair ; c'est une flèche garnie de plumes, genre de jouet d'enfants, qui se vendait autrefois au commencement du printemps

sur la route de la montagne Hachiman-yama, à Yamashiro. Tous ceux qui se rendaient au temple situé sur ladite montagne avaient l'habitude d'en acheter et rentraient chez eux tout fiers de leur emplette. De nos jours, cette vieille coutume a disparu complètement. La couche du vernis de cette tasse est mince; la pâte est d'une nature fine et dure; la pièce pèse 49 mommés.

La figure XXXV nous représente une tasse à thé, pareille à la précédente, mais d'une date plus récente et qui a été fabriquée au tour. La couleur de la pâte est celle des vases de terre cuite; le vernis est gris verdâtre, parsemé de taches couleur de nèfle clair. La couche qui s'étend jusqu'aux parois intérieures est épaisse. Le dessin de chrysanthèmes dont cette pièce est ornée doit avoir été fait au moyen d'une forme. Les lettres et les lignes qui sont reproduites à la surface du vase et qui vont de haut en bas doivent avoir été gravées à la spatule. La partie concave du decors est recouverte d'un vernis blanc mat. La nature de la pâte est fine et dure. La pièce est d'un poids élevé; elle pèse 59 mommés. Il y a cinq yeux dans le fond du ruban.

Le « Yo-jiu-fu-shi », ouvrage sur les poteries, nous dit que ce fut un habitant du village de Kawaraké-moura, à Kita-yama-hata-yéda, qui inventa les Kawaraké (vases de terre cuite) de San-do, Sitsi-do, Saïbi, etc. Le nom primitif de Kawaraké tire son origine d'un jeu de coupes au nombre de neuf, dites Kioû-ken, qui sont graduellement plus grandes depuis la première jusqu'à la dernière ; de là est venu l'usage de les désigner ainsi par leur chiffre.

Les potiers qui fabriquent ce genre de coupes dans le village de Kawaraké-moura avaient l'habitude de se présenter au nouvel an dans les cuisines de la cour impériale, coiffés de leur bonnet d'Yéboshi et vêtus de leur habit de Sou-nô, pour y

offrir leurs poteries. On confectionnait également cette espèce de vases à Fouko-kousa, à Kami-sago, et à Senguen-moura, localités qui sont le berceau des potiers en terre cuite.

Celui dont nous parlons choisit exprès pour demeure un endroit où il pouvait trouver de la terre pour la fabrication de ses vases. Ses descendants ont depuis toujours été instruits par les soins des Shoguns.

1.—Hata-yéda, situé au S. O. d'Iwakoura se trouve dans la direction N. E. et à une distance de 2 ris de Kioto.

2.—Le vrai nom du village de Kawaraké-moura est Kimoura.

3.—Fouka-kusa est le nom d'un village situé au sud d'Inari-yama, dans la direction sud-est, à une distance de 1 ri de Kioto; et où se fabriquent encore aujourd'hui des vases de terre et des tuiles.

4.—Kami-soga se trouve dans la direction nort-ouest et à une distance de 2 ris de Kioto; il n'y existe plus aujourd'hui de potiers en terre cuite.

Les deux vases de terre représentés par la figure XXXVI, façonnés à la main, sont des imitations de vases antiques. La pâte est rougeâtre et désignée communément sous le nom de Kawaraké-iro (couleur des vases de terre), elle est d'une nature passablement grossière, tendre et fragile. Ces vases ne sont autre chose que des poteries faites avec de la terre prise dans les montagnes, et ont un aspect tout-à-fait rustique. Le poids en est léger; le grand pèse 48 mommés.

D'après le « Sado-Sentei » les vases en terre cuite, œuvres de Sô-shiro, firent donner au potier qui les fabriqua le titre de *Tenka-itci* (premier artiste du monde). C'était au temps de Taiko-Sama. Sô-shiro était fils de Sôza-bouro; il résidait à Matsou-bara (Ki habita aussi Yédo. Pendant son séjour dans la

capitale, la famille de Sen se servit de ses *furo* (fourneau de cuisine). Sô-shiro en était également fabricant. Il finit par se fixer définitivement à Foushimika (Kioto), où sa maison existe encore aujourd'hui, et où, dit-on, l'on continue à y faire des poteries. Elle est située aux environs de Foukahousa.

1.—Taï-ko est le titre officiel de Toyotomi Hidéyoshi. Au temps de ce grand homme, on accorda le titre de Ten-ka-itci (premier du monde) aux artistes et aux ouvriers célèbres. Sen-ké est le nom de famille de Riou-kiou (célèbre professeur dans l'art de préparer le thé).

Le pot représenté par la figure XXXVII, est l'œuvre de Sô-shiro, qui doit l'avoir fabriqué au tour. La pâte, de nuance blanchâtre, a fini par prendre la couleur de thé, en suite du long usage qui a été fait de ce vase. Il porte un dessin doré, mais la dorure est presque effacée par le temps et il n'en reste que quelques fragments. Le fond où a été tracé le dessin est devenu également couleur de thé. La nature de la pâte est fine, tendre et légère ; le vase pèse peu ; dans le fond se voit le cachet de Ten-ko-itci Sò-shiro.





KWAN-KO-DZU-SETSU

NOTICE

HISTORIQUE ET DESCRIPTIVE

SUR LES

ARTS ET INDUSTRIES JAPONAIS

PAR

NINAGAWA NORITANÉ

ART CÉRAMIQUE

CINQUIÈME PARTIE

POTERIE

Editeurs: H. AHRENS & Co.
No. 41, TSKIDJI, TOKIO

TOKIO
11me ANNÉE DE MEIDJI (1878)

YOKOHAMA.—IMPRIMERIE ET LIBRAIRIE DE C. LÉVY



INTRODUCTION.

Sous le règne du vice-roi Togotomi Hidéyoshi, l'usage du thé s'étant généralisé dans le pays, on commença à employer plus ou moins la *porcelaine étrangère* pour servir le bienheureux breuvage. Les poteries furent négligées et la porcelaine mise à la mode fut dès lors regardée comme une chose précieuse. Le vice-roi, alors en guerre avec *Tchosen*, donna ordre à ses généraux d'amener de cette province les potiers les plus célèbres. Ces artistes, une fois arrivés au Japon, relevèrent par leur travail l'art de la poterie, tombé pour ainsi dire en désuétude. Le vice-roi se montra très-généreux à leur égard; il pourvut à tous leurs frais et leur procura les matériaux nécessaires à leur installation. Les potiers se vouèrent de cœur et d'âme à leurs travaux; aussi, peu de temps après, vit-on refleurir et progresser de plus en plus l'art de la poterie dans tout le Japon. Les artistes, les amateurs intelligents et les maîtres de thé [1] possédaient des connaissances suffisantes pour arriver à imiter dans la fabrication des poteries les formes des porcelaines. Il en résulta que les potiers devinrent plus tard très-habiles dans la fabrication des porcelaines et c'est à eux que l'on peut attribuer les œuvres les plus remarquables en ce genre.

---

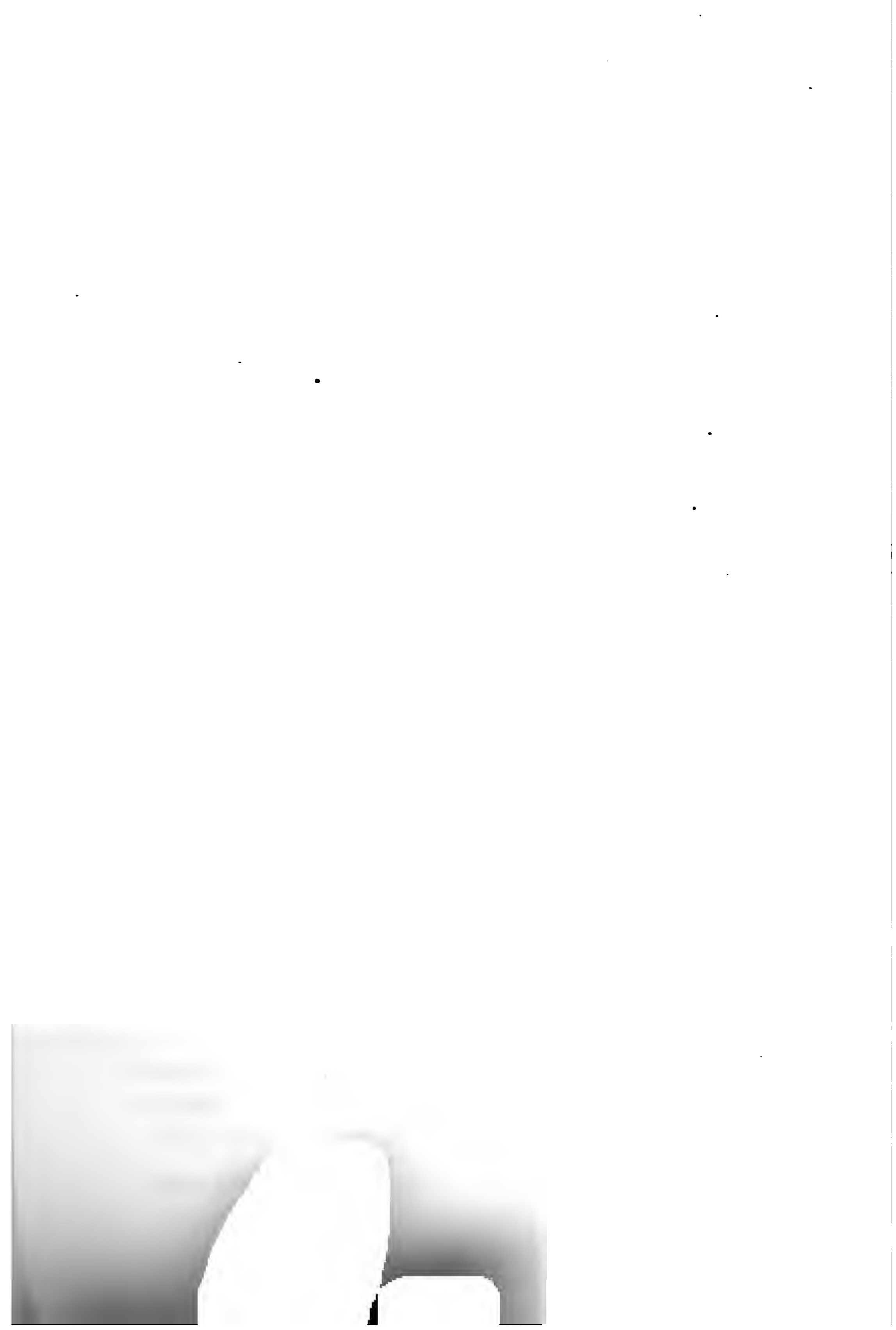
[1] Ceux qui enseignent la manière de préparer le thé et de le servir.

Les vassaux de Hidéyoshi, voulant lui exprimer toute la reconnaissance qu'ils lui devaient pour la sollicitude qu'il avait apportée à perfectionner l'art de la poterie, lui offrirent les plus belles porcelaines et poteries fabriquées dans ses Etats. Ces dernières étaient faites avec une perfection telle qu'on ne peut les distinguer des porcelaines. Hidéyoshi fut le promoteur du grand essor que prit cet art, et pour le mettre tout-à-fait en honneur, il se fit lui-même fabricant de poteries. Ce fut l'âge d'or de cette industrie; mais, chose triste à dire, elle ne tarda pas à tomber de nouveau en décadence, à ce point qu'aujourd'hui encore elle a beaucoup à faire pour atteindre le degré de perfection où elle était arrivée jadis.

Comment se fait-il que cet art si florissant autrefois soit tombé si bas? En voici la raison : Les successeurs de Hidéyoshi, constamment en guerre avec leurs vassaux, ne se souciaient guère de l'encourager ou de le soutenir. Des révolutions épouvantables bouleversèrent des provinces jusqu'alors paisibles et florissantes. Les potiers, abandonnés à leurs propres ressources, ne purent supporter les frais occasionnés par la pratique de leur art. Découragés par toutes sortes d'obstacles, ils perdirent peu à peu le gout du travail, et la poterie délaissée retomba dans l'enfance. Il y eut cependant au milieu des orages de cette époque quelques brillantes éclaircies. Au temps de *Kiōtchō*, la poterie fut cultivée avec plus ou moins de succès dans la province de Ke-i (Awadji). On cite surtout les œuvres du potier *Manko*. Mais, dans les autres provinces, elle tomba dans un oubli et un abandon à peu près complets.

Cette lacune si regrettable dans l'histoire de la poterie se prolongea assez longtemps. C'est la province de Keichi qui se

distingua la première dans ce qu'on peut appeler la Renaissance de cet art. La bonne qualité des matières premières qui y furent employées, ainsi que celle des eaux de la rivière de *Keichi*, contribuèrent pour une bonne part au perfectionnement qu'apportèrent dans leurs œuvres les fabricants de cette province. Aussi devint-elle le rendez-vous de tous les gens de lettres, des hommes d'esprit et des artistes, qui s'appliquèrent à qui mieux mieux à rendre à cet art son éclat des temps passés. Les objets fabriqués par les potiers de cette époque sont remarquables par leur perfection et leur bon goût, et la poterie prospéra de plus en plus dans la province de Keichi, alors qu'elle périclitait de jour en jour davantage dans les autres provinces. Contraste curieux, qui indique une fois de plus que ce que les hommes créent ici-bas est soumis aux destinées que Dieu leur assigne et que seul il se réserve le droit de fixer à telle ou telle époque l'apogée de tout ce qui est œuvre humaine.



LES POTERIES VERNISSÉES.

Les poteries connues sous le nom d'*Iwakoura-yaki* ont été fabriquées en premier lieu par un élève de Nin-sei, qui se servait pour ses travaux du four de la localité où il était établi. Ce potier fit usage pour ses œuvres de la couleur appelée Kara-kessabi, laquelle est en tous points semblable à celle employée par Nin-sei. Les poteries sont marquées du signe 岩倉. Beaucoup de personnes supposent que cette marque était celle qu'employait Nin-sei pour les poteries fabriquées dans le même four. Cette supposition est erronée en ce sens que les pièces faites par Nin-sei portent son cachet et que ce four fut plus tard abandonné par Nin-sei qui en employa un nouveau, tandis que ces poteries portent la marque 岩倉山. Plusieurs pièces revêtues de cette marque ont été fabriquées par Kin-kō-zan, qui habitait le village d'Awada.

1.—L'endroit appelé Iwakoura est situé à deux ri nord-est de Fé-andjō. Les restes du four de cette localité existent encore aujourd'hui, dit-on.

2.—Nin-sei fixa plus tard sa résidence dans le village de Nin-wadji, situé à un ri nord-est de Fé-andjō. On suppose qu'il a dû vivre entre l'ère de Ketijō et celle de Mandji. Cette dernière ère a duré 22 ans.

3.—Les poteries appelées *Iwakoura-yaki* n'étaient pas précisément belles, mais elles jouissaient d'une certaine réputation comme formes et comme qualité; celles de Nin-sei sont à juste titre célèbres par leur bon goût.

4.—Le four d'Iwakoura existe encore en partie aujourd'hui. Ce qui porte du moins à le croire, c'est que l'on voit inscrit sur une boite contenant une douzaine d'assiettes qui ont appartenu à Yoshimatsou le nom de Tsoutsoumi qui parait y avoir été tracé dans la cinquième année de l'ère Hò-réki. Ce Tsoutsoumi était un serviteur de Chi-jō qui était lui-même attaché à Tokougawa. Ces assiettes appelées *Namassou*, comparées à celles fabriquées par Nin-sei, paraissent être de date plus récente; elles portent la marque 岩倉 et ont dû être fabriquées dans la 5e année de Hô-léki (1745).

5.—Awada est une localité éloignée d'environ 6 à 7 tcho est de Fé-andjō.

6.—Ken-kô-zan était un ancien ouvrier d'Iwakoura, qui marquait ses poteries du cachet de son maître. Plus tard, il fixa sa résidence à Awada, où il termina ses jours. Il continua à signer ses œuvres du cachet de son maître (Iwakourayama).

EXPLICATIONS SUR LES FIGURES.

La pièce No. I, appelée Moukô-zouké, est une œuvre faite au tour par *Iwakoura-yaki;* elle a pour le moins deux siècles. Sa couleur est blanche et son émail ressemble au *hai-iré*, (couleur de terre); il a un éclat presque transparent; son vernis est d'un blanc-verdâtre, tirant légèrement sur le noir. L'intérieur et l'extérieur sont en partie coloriés en bleu; il est d'une exécution fine; il ne pèse que 43 mommés.

La figure No. II représente un vase appelé *Kata-kouthi* fait au tour, ayant environ 50 ans; la pâte a la couleur d'une coquille d'œuf, et l'émail celle de la terre. Il a de l'éclat sans être diaphane; la forme en est très-délicate et la pâte d'une dureté moyenne;

il pèse 35 mommés et porte au fond la marque 岩倉山. Les poteries appelées *Tata-kouthi* se distinguent par la conformation de la partie supérieure de leur orifice, très-commode pour l'usage auquel on les destine.

Ghen-souké, élève de Nin-sei, fut le premier qui s'occupa de fabriquer le genre de poteries appelées *Mizoro-yaki.* Il fit son apprentissage dans une localité appelée Mizoro, se servit du four de *Karaké.* Il continua plus tard à travailler à *Kawaraké-sabi.* Ses poteries portent comme cachet le mot Mizoro. On suppose, à tort, que les poteries fabriquées dans cet endroit par Nin-sei portent également ce timbre. Il est prouvé aujourd'hui qu'il y a fabriqué des poteries, mais ses œuvres portent son nom. Les *Mizoro-yaki* sont pour la plupart décorés de sapins; les *Chiba-yaki* ont des dessins appelés Koumazassa et sont coloriés en bleu et en *chibou.* Ces poteries dénotent autant de goût que celles de Nin-sei, mais les matières premières qui ont été employées pour leur fabrication ne sont pas de bonne qualité. Le four où on les cuisait a été abandonné plus tard. Les nouveaux produits qui portent comme cachet le mot Mizoro ont été fabriqués par Hôzan, qui demeura dans le village d'Awada; il y ajouta plus tard le mot Hôzan.

1.—Mizoro est un étang qui se trouve près de la localité appelée Matsouga-saki (terre du dieu Kamo) au sud-est. On le surnomma Mizo-iké à cause de la nature vaseuse de ses eaux; on le désignait aussi sous le nom de Gôbossatsou-iké parce que le Rokoudji-zo qui était placé à l'intérieur et à l'extérieur de Keichi était situé dans le même village. Ce endroit, situé au nord-ouest de Fé-andjo, en est éloigné d'environ une lieue.

Makoubéi, connu d'abord sous le nom de Kiya-ssaféi et ensuite de Koukou-tin, vécut entre l'ère Bounka et celle de Boun-sei; il demeurait à Keichi. C'était un grand amateur de poteries et il s'appliqua principalement à imiter les produits d'émail blanc et

rouge faits par Michimadé, potier coréen, et ceux de A-odji-kou, potier chinois natif de Chei, qui étaient des émaux décorés de dessins rouges et verts. Ce genre de poterie a été également fabriqué par Ko-chi et par Souyaki, tous les deux du pays d'Annan. Makoubei réussit à faire de très-belles poteries semblables à celles de Chine et d'Annan; la ressemblance avec ces dernières est si frappante qu'il est difficile de les distinguer les unes des autres. Ce sont, sans contredit, les chefs-d'œuvre de la poterie moderne; elles portent toutes la marque de Makoubei. Matsou-oura possédait une baignoire en terre qui portait comme marque les deux signes .

1.—La première année de l'ère de Bounka concorde avec notre année 1804; cette ère a duré 14 ans.

2.—Annan est un pays situé à l'ouest de celui de Sei. On donnait autrefois le nom général d'Annan à tous les pays au sud de Sei. Mais les Japonais ont appelé communément Annan tous les pays étrangers qui se trouvent à l'ouest.

EXPLICATIONS DES DESSINS.

La pièce représentée par la figure III est appelée Kibissou; elle a été faite au tour et à la spatule. C'est une imitation des œuvres de Michimadé, potier coréen; la couleur de la terre ressemble au *tuya* (noire); l'émail mince et jaunâtre tire sur le gris (*nézoumi-iro*). Il s'emploie au lieu de celui de *Chigata* qui est blanc et dont la qualité diffère. L'émail blanc, *nézoumi-iro*, a de l'éclat sans être diaphane; l'intérieur et le fond de la pièce d'émail ne sont pas craquelés. Le reste l'est très-finement. Cette pièce est remarquable par sa légèreté; son poids ne dépasse pas 39 mommés. L'extérieur du couvercle porte comme cachet le caractère . Bien que l'orifice en soit endommagé, cette pièce a cependant une certaine valeur.

La figure IV représente une tasse à thé, fabriquée à Ochigata

par Makoubei et Kodai. Elle est faite au tour, sur le modèle des œuvres de Kodai, principalement d'après celui de la tasse connue sous le nom de Rakou-kodai, qui est elle-même la reproduction d'anciennes poteries coréennes. La couleur de la terre est d'un blanc-grisâtre, mélangé à la couleur *Kawaraki;* l'émail est blanc, tirant sur un gris-jaunâtre. Le décor, qui y est appliqué en couches minces, est rouge et blanc sur toutes ses faces ; l'éclat, sans être diaphane, se manifeste davantage dans la partie inférieure. Le mérite de cette pièce est à peu près le même que celui des œuvres fabriquées à Ochigata. Elle n'a pas de craquelures ; la terre en est très-fine et dure. Elle est lourde relativement à sa dimension : son poids est de 22 mommés. Elle porte le cachet de Kōdai dans un de ses angles et celui de Makoubei sur la boite qui la renferme. C'est une imitation faite avec goût de la tasse Korai d'Awada.

La pièce Kibissou, représentée par la figure V, est aussi une œuvre de Makoubei, qui l'a façonnée à O-chigata. Elle n'a point de craquelures ; la terre est très fine et dure ; le poids est élevé (22 mommés). A l'un des angles se trouve le cachet de Kodai et la boite qui la renferme porte celui de Makoubei. C'est une imitation faite avec goût des œuvres de Korai, d'Awada.

L'autre Kibissou, représenté dans la figure V, est également une œuvre de Makoubei, qui l'a façonné à la main à O-chigata ; l'orifice en est fait au tour. La terre est blanche ; l'émail est noir et rouge, dans le genre du verre foncé ou noir ; le vert et le blanc tirent un peu sur le jaune clair. L'émail a l'éclat du verre et est diaphane ; il a de petites craquelures. La terre parait être de qualité inférieure ; l'émail de l'eau, (sur le dessin) est d'un rouge noir. La pâte est très-fine et tendre ; la pièce pèse 41 mommés. La partie intérieure du couvercle porte, comme cachet, le signe (Makoubei), les bords du couvercle, de l'orifice et des anses ont des arêtes vives. C'est une imitation du genre Kō-chi, venu de la Chine.

Les Kibissou servent à la préparation du thé; ils n'existaient pas au Japon avant Yoshimassa Achikaga qui les y introduisit.

Dô-hathi s'appelait primitivement Taka-hachi; il demeurait à Gô-djô-zaka de Keichi; il fabriqua différentes poteries qui sont toutes estimées par les potiers célèbres. Il commença à travailler pendant l'ère Bou-sei. Au commencement de l'année Ten-pô, Dô-hashi se rendit à Takamatsou (province de Sanchou) et ensuite à Himédji de Ban-chou, où il fit un apprentissage sérieux de son art; il travailla plus tard à Momoyama, dans la province de Yamashiro, pendant l'ère de Kayé. Elevé plus tard à la dignité de Hô-kiyo, il prit le nom de Nin-ami. Mais il fit toujours usage de celui de Dô-hathi [marque] comme marque pour ses œuvres.

1.—La première année de l'ère Ten-pô date de 1836; treize ans plus tard (1849) commence l'ère de Kayé.

EXPLICATIONS DES FIGURES.

La tasse à thé représentée dans la figure VI est une œuvre de Dô-hathi, qui a imité dans la forme qu'il lui a donnée celle de *Rokou-yaki*, qui est également émaillée de noir. La terre est d'un blanc-grisâtre; l'émail est noir, mêlé de *amé-iro* (rouge foncé) et non diaphane; le décor représente le Fusi-yama. On y a exceptionnellement employé l'émail blanc. Les autres décors sont jaunâtres. Cette pièce, de grande dimension, a des craquelures moyennes; elle est d'un éclat vif et transparent. La pâte est de qualité inférieure, mélangée de sable. Le poids de la pièce est considérable (83 mommés). La signature de Dô-hathi y est gravée à côté de celle de Kô-dai.

La tasse à thé de la figure VII est encore une œuvre de Dô-hathi, faite au tour; sa forme est imitée de celle de Nin-sei; la pâte en est blanche; la couleur tire un peu sur le *Kawaraki* et le (gris) *Nézoumi*; l'émail est de la même nuance, un peu endommagé et craquelé. Les décors sont de différentes couleurs, noir, rouge, vert, gris, or, etc. La pâte est tendre, comme celle des *Kawaraki* et très-fine; elle pèse 65 mommés. La tasse porte

le cachet de Dô-hathi avec un *féra* (espèce de spatule), et à côté celui de Kô-dai.

Le *Hashi* représenté par la figure VIII est également l'œuvre de Dô-hathi, qui l'a fait au tour, en imitant la méthode de Ken-zan. La terre est blanche, l'émail est jaune foncé mêlé de gris. Comme dans les vases de Corée, il se trouve quelques touches rouges dans le décor. La partie inférieure du vase est couleur de feu, semblable au *tiyō-ssenyaki.* L'émail est un peu détérioré; il est transparent et a des craquelures. Le décor est exécuté partie en noir, partie en bleu, blanc et jaune; la nature de la pâte est tendre et poreuse comme celle des *Kawaraki;* la pièce pèse 33 mommés. Le fond porte comme marque le caractère Dō-hathi.

Rokoubei s'appelait autrefois Chimézou ; il demeurait à Godjo-ka, dans la province de Kei-chi. Il s'occupait de la fabrication des poteries en tous genres, même de celles dites de fantaisie. Il mourut entre les ères de Boun-sei et de Tem-pò. Il employait comme marque le caractère 清 et gravait à côté le mot Rokoubei, suivi d'un *féra* (espèce de spatule).

EXPLICATIONS DES FIGURES.

La tasse à thé représentée par la figure IX a été fabriquée par Rokoubei qui a cherché à imiter le genre de poteries jaunâtres dites *irapô,* venant de Corée. Elle est fabriquée au tour; la couleur de la terre est mi-partie blanche, mi-partie *Kawaraki*; l'émail est jaunâtre, légèrement mêlé de *Kawaraki* et transparent ; la pâte, mélangée de sable, est de qualité inférieure et dure; le poids est considérable (58 mommés). La marque de la pièce est le signe Kōdai-Rokoubei, accompagné d'un *féra.*

Le Kô-gô représenté par la figure X a été également exécuté à la main par Rokoubei; la couleur de la pâte et de l'émail est grisâtre; la pièce a de l'éclat et est diaphane, bien que l'émail n'y soit appliqué que par couches minces. L'intérieur en est également émaillé; la pièce a des craquelures ; le décor est en émail

rouge noirâtre et de place en place il s'y trouve quelques touches d'un blanc tirant sur le jaune. La pâte est très-fine et excessivement dure. La pièce est légère, (57 mommés) ; le fond porte pour marque le caractère 清.

On appelait aussi cette pièce *Foukoura-souzoumi* (forme de moineau), parce que la forme rappelle celle de cet oiseau ; on lui donne aussi le nom de *Ningiyo-nara,* à cause du décor où se trouve également représenté ce personnage.

Le potier nommé Yé-rakou était primitivement un simple ouvrier en baignoires de terre. Les *tiya-zin* étaient ceux qui enseignaient au Japon la préparation du breuvage provenant des feuilles de thés; cette classe d'individus était très-estimée dans le pays, par suite des profondes connaissances qu'ils avaient de la matière. Châ-kō et Dgiô-o vinrent chez Yé-rakou pour juger de son habileté dans l'art de construire les fours. C'est à cette époque qu'il commença celui de Nara. Les descendants de Yé-rakou portèrent successivement les noms de Nichi-moura, de Jō-in, et de Zen-gorô. Nichi-moura est aussi le nom du village habité par Yé-rakou quand il eût quitté sa résidence de Kiyô, à Nichi, dans la province de Nara. Cet artiste s'occupait exclusivement de la fabrication de la poterie ; il ne lui donnait même pas l'émail ; il se distingua particulièrement dans la fabrication des *Karaké,* sorte d'objets qu'on voit dans le temple du dieu Kassouga. Malheureusement, il mourut jeune, le 21 mars de la 1re année de Yé-rakou. Sa descendance immédiate prit le nom de Nichi-moura. La deuxième génération prit le nom de So-zen. Il transporta sa résidence de Nara à Sakai. Il employa comme marque de ses produits le mot Ka-nai (le Ka-nai est un appareil dans lequel on renferme le Nabé et le Dobin (vases qui servent à faire bouillir l'eau). So-zen mourut au mois de novembre de la 3e année de Bun-rokou. La troisième génération prit le nom de Hō-zén, Zengo-rô ; son chef fixa sa résidence à Tsoudji-ki, à Chimo-kiyô-rokoudjiò-nichi-no-tò-in de Kei-chi, près Sakai, dans la province de Sinchiou ; il s'établit plus tard à Kami-kiyō-fouroumachi Kamitachi-ouri an-

rakou-kôdji, qu'on appelle aujourd'hui Fourono-kôdji. Il y resta jusqu'à sa mort, qui eut lieu le 2 février de la neuvième année de Ghénna. Le cachet en cuivre de Sosen a été fait par Yen-chou Kobori; on ne parle d'aucun de ses autres descendants, à l'exception du onzième, qui s'appelait Sō-zen Zengo-rô, lequel exerça son art à Zen-ichirō. Le fils de Sō-zen, s'appelait Biyo-zen Kengō-rô; il se consacra spécialement à la fabrication des poteries appelées *Kôchi-yaki,* faites sur le modèle de celles de Chôn-zui. Les décors qui recouvrent ses productions sont connus sous le nom de Sometsouki, d'A-odji et de Kinrandé. Cet artiste avait appris de son père à fabriquer différents genres de poteries; il décora lui-même celles qu'il produisit. Dans la deuxième année de la dynastie de Boun-sei, Takougawa, l'ancien prince de la province de Kichou, lui donna le nom de Hō-zen; il lui commanda des poteries qu'il lui fit exécuter dans des fours construits devant le parc de Nichihama qui se trouve dans cette province. Ces poteries sont connues sous le nom d'*Oniwa-yaki* de Kichou. Peu de temps après, ce prince lui conféra les insignes d'or et d'argent de Ka-hin-si-riô et lui accorda l'autorisation de prendre le titre de Yé-rakou. Cette faveur stimula son zêle; il se mit à fabriquer des poteries de toutes sortes et parvint bientôt à exceller en toutes; sa renommée comme artiste lui acquit les bonnes grâces de la noblesse et des personnages riches de l'époque, entr'autres de Mitsoui-Oudji. Ses relations lui permirent alors d'acquérir une foule de notions nouvelles ; il essaya de copier les produits les plus marquables en tous genres et y réussit. Ses œuvres appelées Dji-tô-ki sont imitées de celles de Tô-dis, qu'on désigne aussi sous le nom de Yé-rakou. La maison Takatsou-kassa se procura secrètement quelques-uns de ses produits, entr'autres une poterie appelée Yô-meiro dont la maison Kon-iké était propriétaire; mais ne pouvant parvenir à exécuter cette sorte de poteries, elle lui donna l'ordre de les fabriquer pour son compte. La famille de l'empereur Arisou-gawa Assahito lui donna comme marque le mot Tō-kin-ken, c'est-à-dire « bienfaiteur de la poterie ». A partir de cette époque, il étudia l'art d'appliquer

l'émail, apprentissage qui lui fut très-couteux pour arriver à le faire avec talent. En Avril de la septième année de Kayé, sa maison fut brûlée dans un grand incendie. Se trouvant dans l'impossibilité de la reconstruire, faute de ressources, il se rendit à Enan, dans la province de Yé-chou, et établit un four dans le jardin du palais appelé Yen-nan-inkiou. Après un séjour d'un an dans cette ville, il vint à Tokio, dans l'intention d'y travailler pour son propre compte; malheureusement la mort l'emporta subitement après un voyage qu'il venait de faire dans sa patrie. Ses descendants contemporains sont du 13e degré ; ils portent le nom de Tokou-zen Zengo-rô. Cette famille demeure actuellement à Kyoto, Ithidjo Sagaroa-kōdji abou-ra, et y continue à exercer la même profession.

Le *Fourô* est un récipient en bois renfermant de la cendre et du feu et destiné à recevoir la bouilloire à thé (Kama) ; ces fourneaux portatifs étaient principalement employés par les Tiyo-zin (professeurs de thé). D'après le « Tiya-kiogo-kan », recueil qui traite de la manière de préparer ce breuvage, la forme en est ronde. Un autre genre appelé Theiro (fourneau supporté par un trépied) avait une forme différente. Dô-sou avait dit à Ghenwachi que le fourneau appelé Fourô avait la forme du ciel et de la terre et que le deuxième fourneau appelé Theiro était monté sur un trépied fixe muni de deux anses ; le fourneau et le Kama ne forment ensemble qu'une seule et même pièce. L'appareil est percé de deux ouvertures, placées l'une en face de l'autre, pour donner issue à la fumée et aux cendres ; c'est pour cette raison qu'on l'a nommé Fourô (mot qui signifie à double courant d'air). Il existe encore un autre genre de fourneau dont le Kama occupe la plus grande partie et qui est également supporté par un trépied, ce qui donne plus d'aliment au feu. Les fourneaux appelés Tan-rô et Kê-rô sont construits en terre, mais ils sont privés de l'orifice nommé *lenzo* dont il a déjà été question ; c'est pourquoi on laisse une petite distance entre le four et le Kama, afin d'activer le feu. Le *tiya-zin* est une ouverture pratiquée en avant du fourneau ; elle s'appelle aussi Fô-até Fourô (fô-até

signifie armement), armeture ou proprement dit bouclier, mais le mot n'a pas ici cette dernière signification. La garniture de ce fô-até est en fer.

Nara était la résidence de Itoyé-kami, de la province de Yamato. C'était l'ancienne capitale du Japon ; elle porta aussi les noms de Nérakou, Nanto, etc. Le four où se fabriquaient les poteries de Nara s'appelait Nara-fourô.

La première année de Yé-rokou tombait en 1557 et la troisième année de Boun-Rokou en 1595.

San-sai s'appelait Tada-oki. Hosso-kawa et son titre honorifique était Yé-tiu-no-kami ; il fut élevé à la dignité de conseiller d'Etat. Son père s'appelait Nieu-dô-jhen chi-hô-sen-kansai-naga-oku-fei-oku-tu-û foud-dji-tika ; il vivait sous l'ère de Ghenwa ; dans la sixième année de cette ère il se fit raser la tête et prit le nom de Sô-rien. Il mourut le 2 décembre de la deuxième annéee de Chô-hô et fut enterré sous la lanterne en pierre qui se trouve dans la forêt située derrière le temple appelé Kô-sô-in. Cette lanterne, que Ri-kiu affectionnait particulièrement, fut donnée en héritage à Sansei, et celui-ci la laissa sur le tombeau de son père. Sō-rien avait appris à Ri-kiu l'art de préparer le thé. Il était gouverneur de la province de Ohigo, dans la sixième année de l'ère Ghenwa, c'est-à-dire 256 ans avant l'époque actuelle. La dixième année de Boun-sei coincide avec l'an 1826.

Yé-rakou était le nom de l'ère de Méi et de Tiyò de Chine. A cette époque, l'art de la poterie était plus en faveur que jamais, et l'on en fabriquait de très-belles et de très-variées.

La septième année de calendrier Kayé concorde avec l'année 1853 de notre ère.

Hô-zen était l'élève des bonzes du temple appelé Tô-tieu Ko-bai-in ; il était également attaché à un temple appelé Dai-tokou-dji, situé dans la province de Yamashiro. Il n'était que peu initié aux rîtes religieux, et ne connaissait pas les livres saints *d'idare*. Mais c'était un potier fort habile ; aussi son professeur lui donna-

t-il comme élève son fils adoptif, Nishimoura. Bien que Yé-rakou ait la réputation d'être le premier fabricant de l'ère de Yé-rakou, de l'époque des Min (dynastie chinoise), les poteries de Sô-zen lui étaient supérieures sous tous les rapports. De nos jours (ou peu de temps avant nous) les produits de Sô-zen ont joui d'une vogue extraordinaire à cause de leur beauté; celles qui sont le plus recherchées sont les Okadji-kinga, faites à l'imitation des poteries de Kotchi (district de Chine). Akazawa nous apprend que Sô-zen fit des essais d'émail sur ses poteries ; il avait appris les secrets de la chimie de Takano-tiyô-yé qui était lui-même élève du savant Chinsai Oudagawa ; celui-ci le garda chez lui pour l'initier à sa science.

EXPLICATIONS DES FIGURES.

La tasse à thé représentée par la figure XI a été fabriquée par Yé-rakou et Sô-zen, qui se sont guidés sur les poteries de Nin-sei ; elle est faite au tour ; la couleur de la terre et de l'émail est d'un blanc-bleuâtre ; son éclat est transparent et a des craquelures fixes ; le décor est en or, rouge, vert et jaune-clair ; mais c'est le vert et le jaune qui dominent. La pièce est fine et très-dure ; elle ne pèse que 56 mommés. Le signe est empreint à la partie inférieure de la tasse.

Le Kô-gô, de la figure XII, est une œuvre de Sôzen imitée des poteries de Kochi (district de Chine). Elle a été faite au moule ; l'intérieur seul du vase est tourné. La terre est d'un blanc bleuâtre ; l'émail est vert-jaunâtre il a un éclat vif, et un peu transparent ; le vase est craquelé jusqu'au fond, qui est lui-même complètement uni. La pièce est très-petite ; la pâte en est dure. Elle pèse environ 26 mommés, et porte au fond comme marque le signe .

Le potier nommé Yōssa demeurait à Godjô-zuka et fabriquait des poteries de toute espèce absolument comme Rokoubei. Il se servait comme marque du signe (Yossa) pour signer ses œuvres ; il vécut entre les dynasties de Boun-ka et de Kayé.

Le Konko (espèce de fourneau) représenté par la figure XIII a été fait sur le modèle de Michimadi ; il est tourné. La terre est d'un blanc-bleuâtre tirant sur le gris ; l'émail est jaune, tirant également un peu sur le gris ; son éclat est transparent. La pièce est craquelée et émaillée à l'intérieur comme à l'extérieur. La pâte de ce genre de poteries est en général fruste et grossière ; le poids moyen de la pièce ne dépasse pas 20 mommés. Le signe est empreint au fond comme signature. Dans l'intérieur se trouve un *Konro sou-yaki* (dessin de feu). La terre est blanche et la pâte tendre. La pièce pèse 43 mommés.

Le Kô-gô représenté par la figure XIV est également une œuvre de Yossa, qui l'a imitée de celles de Nin-sei. Elle est faite au tour ; la terre est d'un blanc-grisâtre, tirant légèrement sur le *Kawaraki;* l'émail est de la même couleur ; son éclat est transparent et a des reflets bleus ; l'intérieur du vase, le couvercle et l'orifice sont également émaillés, mais le fond ne l'est pas. La pièce est très-fine, dure et pèse 17 mommés. Le signe s'y trouve au fond comme marque.

Zorokou portait autrefois le nom de Machimitsou ; il demeurait à Godjô-zaku (Kyoto). Il s'occupa de la fabrication de toutes sortes de poteries ; ses œuvres sont remarquables par leur fini et leur originalité. Il a emprunté le style des poteries de la Corée, de Sei et d'Annan ; il fit usage comme marque du signe ; il vécut depuis l'ère Boun-sei jusqu'à la dixième année de celle de Méidji.

La tasse représentée dans la figure XV a été fabriquée par Zôrokou, à l'imitation des poteries appelées Gocho-rakou, appartenant au style coréen ; elle est faite au tour ; le Kô-dai est à six angles façonnés au *féra* (espèce de spatule en bambou) ; la couleur de la terre est celle du *Kawaraki* tirant sur le gris ; celle de l'émail est d'un blanc ressemblant au plumage de l'oiseau nommé Hibaki, et légèrement rougeâtre ; il n'a ni transparence ni craquelures. La qualité de la pâte est très-fine et dure ; elle tient

le milieu entre la pierre et la terre; la pièce pèse 70 mommés; elle porte en dessous le signe comme marque.

Le Soi-téki (vase destiné à contenir de l'eau) représenté dans la figure XVI est une œuvre de Zô-rokou, qui l'a imitée de la porcelaine appelée Ko-oun-kakou, de fabrication coréenne; elle est faite au tour; la terre est brune et l'émail bleu tirant sur le gris; son éclat n'est pas transparent; elle est également émaillée dans l'intérieur qui est craquelé. Ce vase a la forme et la qualité de la porcelaine appelée *hibari* (cigogne); il est fait au moule; l'émail intérieur a la même couleur que l'émail extérieur; l'anse et les pieds sont d'un bleu-clair. La pièce est d'une pâte très-dure et légère; elle pèse à peine 18 mommés.

On sait que les premiers *Odoyaki* ont été fabriqués par un Coréen du nom de Chô-harou, artiste en porcelaine venu au Japon avec Mototchika Tossokabé, ancien prince de la province de Tosa, à l'époque ou Hidéyoshi fit son expédition contre la Corée. Il fixa sa résidence à Oto, près de Kotchi, dans la province de Tosa et y fabriqua une grande quantité de porcelaines. La terre et la matière nécessaires pour l'émaillage de ses produits furent apportés par lui de Corée au Japon. La couleur de la pâte de ses poteries ressemble au Kawarakiro (blanc-rougeâtre); l'émail a la nuance clair-de-lune; il n'est pas transparent; la qualité de la pâte est fine, tendre et mince comme celle de *papo*. Les poteries fabriquées avec la terre de la province de Tosa sont d'un blanc rougeâtre tirant en partie sur le jaune; l'émail est de la même couleur, mais il n'est pas diaphane; la pâte est tendre. Le décor de la porcelaine est mêlé d'or, d'argent, de vert, de jaune clair, etc., comme celui des pièces fabriqués par Nin-sei. La terre employée pour ces porcelaines provient de la montagne appelée Noôssa-yama éloignée d'une lieue dans la direction ouest de Kotchi; elle a été découverte par Chôhakou. Le four provenait de Chôhakou; dans le four de *Kawaraki* on fabriquait les poteries qui portent ce nom on croit que les décors d'oiseaux et de sapin appelés chebari ont été émaillés en relief par Motonobou. Cho-

bakou s'occupait en même temps de la fabrication des poteries *Kawaraki*. Il transféra plus tard son four sur le Noôssa-yama.

La porcelaine moderne appelée *Otoyaki* est d'un blanc bleuâtre tirant sur le pourpre et n'est pas diaphane. Cho-bakou fabriquait également le *Kawaraki* appelé *Kawaraki* d'Oto. Imada, de Tokei, en confectionnait aussi qu'on nommait *Kawaraki* d'Otô.

1.—L'endroit appelé Otô se trouvait dans l'ancienne ville de Kotchi, dont la distance est de deux lieues japonaises de la citadelle du même nom. Il y avait là un village appelé Otsou, qui porte également le nom d'Otò.

2.—L'invasion de la Corée par Hidéyoshi eut lieu il y a deux cent quatre-vingt-seize ans, dans la première année de Boun-rokou. Une deuxième invasion eut lieu cinq ans après, dans la deuxième année de Kei-tiyô. D'après l'histoire de Mototchika, dont les noms primitifs étaient Hata et Tiyôs-sokabé, ce personnage fut élevé à la dignité de général de Hidéyoshi ; il descendait en sixième ligne de la famille de Kô. Il demeura d'abord dans la province de Shinano et porta le nom d'Hasa-oudji du temps du règne de l'Empereur Tien-ai. Vingt et une générations de cette famille se succédèrent jusqu'à Makothika, dont le père, appelé Djoukakou, demeurait à Tochou. Dans la quinzième année de Tenchò, Mototchika se soumit à Hidéyoshi le 28 septembre de la quinzième année de Boun-rokou. Il s'était emparé de six provinces, y compris celles d'Awadji et de Kichiou. Après avoir tenu le sceptre pendant trente-sept ans et conquis tout le Japon ; il reconnut le pouvoir de Hidéyoshi son ami. Il aimait les exercices de la lutte et la littérature. Quand Hidéyoshi vint à Djou-rakou, son palais de plaisance, Mototchika commenca à composer des poésies. Il mourut à l'âge de 61 ans.

3.—Chôhakou fut le maître de Nin-sei.

4.—On lit dans le livre appelé « Gakò-ben-ran » (traité sur l'art de la peinture) que le descendant de Motonobu se nommat

Chirodjirō ; il fut élevé à la dignité de Hôgan-Yetchizen-no-kami Oyénotsuké, et s'appela alors Yéssen et Giyo-kou sen. Il mourut à l'âge de 34 ans dans la septième année de Yé-rokou (1569).

La tasse à thé représentée par la figure XVII est l'œuvre de Chôhakou ; elle a été faite au tour ; la terre et l'émail sont d'un blanc rougeâtre, tirant sur le gris. L'émail n'est pas transparent ; il est finement craquelé et un peu endommagé. Le décor est rouge, or, blanc, vert, noir, etc. Le rouge domine, même dans l'intérieur ; le vert et le blanc sont légèrement transparents. La pâte est dure et fine ; la surface est également transparente. La pièce pèse 65 mommés.

La tasse à thé représentée par la figure XVIII est également un *Otoyaki,* qui ne date que d'environ vingt ans ; elle est faite au tour ; la terre est d'un rouge blanc, légèrement grisâtre ; l'émail est de couleur de feu un peu pâle, tirant sur le gris et le jaune. La pièce a un éclat vif ; elle n'est pas transparente ; l'émail un peu détérioré a des craquelures très-fines. Le décor est blanc mêlé de noir et de jaune ; le blanc domine. La pâte est fine et dure ; la pièce a un poids d'environ 45 mommés.

L'inventeur de la poterie de *Banko-yaki* est un élève de Ken-zan ; il travailla d'abord à Kioto et vint fixer sa résidence près de Tokio, vers le courant de l'année de Hôléki, dans le village de Kommé. Il se livra à l'industrie de la fabrication des poteries et chercha surtout à imiter le genre chinois, adopté sous la dynastie des Mïn, dans l'année Manréki. Dès l'année An-yé, un potier du nom de Nakazawa Namizayémon découvrit l'émail chinois ; c'était au temps de la dynastie des Sai. Un nommé *Dgioukkindé Banko* lui avait appris le secret de la composition de cet émail, qu'il employait pour ses propres œuvres. Les pièces provenant de cet artiste portent généralement le nom de *Ko-banko* (vieux banko) et comme marque elles ont le signe (萬古)

Vers l'année Ten-mè, appelée par Matsoudaira Etchiou-no-Kami Sadanabô, Banko se rendit à Kouwana, chef-lieu de la

province d'Isé ; puis il vint à Kyoto et retourna ensuite à Kouwana où il vécut jusqu'à sa mort. Aujourd'hui encore, ses descendants demeurent dans la première rue de Daï-Itchimarou ; ils sont connus sous le nom de Yamada Yossi-nobou; mais ils ne fabriquent plus de poterie.

Un siècle plus tard vivait à Kouwana un individu nommé Mori Yousetsou ; son père, marchand de vieux papiers, trouva un jour dans des paperasses la formule d'un procédé pour la composition de différentes couleurs et vernis pour la poterie, procédé employé autrefois par *Ko-banko* pour la confection de son émail. Mori Yousetsou attachant un grand prix à cette découverte voulut en tirer parti ; il consacra des jours et des nuits à étudier la fabrication de la poterie, et bientôt ses efforts furent couronnés de succès. Il joignit alors à son nom de Yousetsou celui de *Banko*. Lorsqu'il apprit qu'en Chine, sous la dynastie de Sai, on imprimait des décors sur les théières, il commença à imiter ce procédé ; il créa lui-même des dessins où figurent des oiseaux volant au-dessus de l'eau (amariôo), et fit mouler ces dessins, afin que l'empreinte se fixât sur la poterie ; il fit également usage du moule pour la fabrication de ses théières, dont le dessin parait tant à l'intérieur qu'à l'extérieur tout-à-fait semblables à celles de Nin-sei. Bien que ces théières soient moins épaisses que celles des Chinois, elles sont cependant aussi lourdes ; ce sont du reste les premières qu'on ait faites au Japon à l'aide du moule.

Fouyéki, frère cadet de Youssetsou, s'appelait aussi Yohei ; ce fut un potier bien plus habile que son frère. La théière fabriquée par Youssetsou a l'anse quadrangulaire ; Fouyéki au contraire préférait donner aux siennes des anses de forme cylindrique. Il y a environ quarante-cinq ans que Youssetsou a commencé à fabriquer la poterie ; sa première pièce peinte n'a été faite que dix ans après. Le descendant de Youssetsou, Mr. Mori-Yogozoémon, demeure actuellement à Kouwana où il exerce aussi la profession de potier.

1.—*Banko* apprit la manière de préparer le thé de Harasosossa, qui était le fils adoptif de Riorin et fils naturel de

Chissada-Sozen, maître de *chanoyou ;* il porta aussi les noms de Hakkosai-Riouken et de Houriousai. Ce fut, après Sôtan, le professeur de thé le plus célèbre. Il existe encore un grand nombre de vases à thé qu'il a fait fabriquer qui font d'admiration de tout le monde et sont très-recherchés ; il mourut le 25 juin de la quinzième année de Kiôkô (1733), à l'âge de 53 ans.

2.—*Kenzan*, appelé aussi Ogata Sanno, demeura d'abord à Kyoto, puis dans le village de Nakoutaké ; il fixa plus tard sa résidence à Tokio. Il mourut dans la troisième année de Kampo, à l'âge de 83 ans (1643). Kenzan aimait beacoup la peinture ; il fabriqua des poteries pleines de goût.

3.—La première année de Hôréki correspond à l'année 1751 de l'ère Européenne ; la dynastie Hôréki a duré vingt-et-un ans ; cette ère fut suivie de celle dite de Anyé, qui dura neuf ans, et après laquelle vint l'ère de Tem-Mey.

4.—Matsoudaïra Yetsu-no-Kami était d'abord « daimio » de Sirakawa, capitale de la province d'Oshiu ; il devint ensuite prince de Kouwana, capitale de la province d'Isé. Il ajouta alors à son premier nom celui de Rakan. Pendant l'année de Tem-Mey, il devint premier ministre du Shogun et eut alors un pouvoir illimité. Il aimait la retraite et l'étude, et s'occupa beaucoup d'antiquités. Il se fit une dizaine de collections d'objets curieux de toutes sortes. Il aimait également beaucoup les livres et avait une bibliothèque très-riche ; il fit venir chez lui le potier *Banko,* dans le but unique d'augmenter les revenus de ses domaines, en y faisant fabriquer des poteries.

Le pot à fleur de la figure XIX est une œuvre due à cet artiste ; il date d'environ quatre-vingt-dix ans, ce qui fait supposer qu'il a dû être fabriqué dans le courant de l'année Kansei. Il ressemble aux poteries chinoises appelées *Dgioukkindé,* fabriquées sous la dynastie de Saï. Il est fait au tour (rokouro) ; la pâte est couleur de brique nuancée de feu, et provient de la terre de la province d'Isé ; l'émail

est d'un blanc verdâtre à l'extérieur et tout-à-fait blanc à l'intérieur; il est brillant mais non transparent. Les faces du pot sont ornées de médaillons sur fond blanc. Le *Kawada*, dans la poterie de Kyoto, ressemble beaucoup à cet émail. Le dessin est or, rouge, blanc verdâtre, châtain, vert, jaune, carmin, rouge et blanc. Parmi ces couleurs le blanc, le jaune, le vert foncé, le vert clair, le rouge et le marron sont appliqués en couches épaisses, dont une grande partie sont assez saillantes. Sur les deux côtés du col se trouvent des fleurs de prunier et sur la partie moyenne on voit des plantes chinoises et des papillons; ces derniers y ont été appliqués après coup, par conséquent après la première cuisson. Le fond du vase porte la marque de *Banko.*

La pièce représentée par la figure XX, appelée Katakouthi ou vase à bec, est l'œuvre de Banko; sa fabrication remonte au siècle dernier; elle date donc de l'ère Tem-Mei; elle parait également avoir été imitée des poteries chinoises du temps de la dynastie de Sai appelées Ninghiyô; elle est faite au tour; la pâte est d'un jaune sale, ce qui donne à croire que les matières premières employées à sa fabrication proviennent de la province d'Owari; l'émail est de la même couleur que la pâte; il n'a que peu de brillant, n'est ni transparent ni craquelé et la couche en est légère; le dessin est fait au trait; la nature de la pâte est fine et dure; le vase est lourd; il pèse 31 mommés; il porte au fond la marque de Banko.

Le Kaugan (vase à parfums), représenté par la figure XXI a été fabriqué par Banko; il date d'environ cent vingt ans; il a dû en conséquence être fait vers l'année de Hôréqui. On l'appelle Banko oriental, car il est imité de la poterie de Kôci-kokou. La pâte en est blanche; l'intérieur et le fond du vase sont recouverts d'émail blanc, mais celui de la partie extérieure est d'un vert jaunâtre, sans éclat; la pâte est fine et légère; il pèse 24 mommés et porte la marque de (萬古).

L'Oki représenté par la figure XXII est l'œuvre de Soussetsou; il est fait au tour; sur sa paroi intérieure on distingue des empreintes

faites au doigt; la face extérieure est rugueuse; sur la partie postérieure de la pièce est appliqué un morceau de toile, ce qui lui a donné l'apparence d'un tissu. La terre est d'un gris cendré; l'émail est légèrement jaunâtre et transparent. La nature de la pâte est pierreuse, ce qui donne à la pièce une grande dureté; sa densité est moyenne et son poids est évalué à 70 mommés. A la partie inférieure et au dehors se trouve la marque (萬古).

L'époque vers laquelle on a commencé à fabriquer les *Yokaïtchi-yaki* remonte à la troisième année de Kòka; le premier four a été construit à cet effet à Okoura-gawa-moura, l'un des villages de la province d'Isé. La terre employée pour la fabrication de ce genre de poteries, appelées Yu kihira d'Awada-yaki, provient d'une localité nommée Kossin et d'Outsou-moura Okayama. Les tasses à thé qu'on y a fabriquées sont appelées Setoss-kessakou-no-tchôbokou. On en expédiait tous les ans à un des personnages de rang inférieur de la cour de Tokougawa, appelé Takahara-Tohei, demeurant à Tokio, dans le quartier de Hongo, près du premier pont; mais à partir de la première année de Méidji, l'écoulement ne s'en faisant plus facilement, on n'en fabriqua presque plus et l'on commença à vendre des théières imitées de celles de Banko, et fabriquées à Yokaitchi.

3.—L'origine de la fabrication des poteries dites Bankoyaki à Yokkaitchi est dû aux circonstances suivantes: un habitant de Nagasima-moura, l'un des villages du district de Kouwana, en examinant l'intérieur d'une théière, œuvre de Banko Youssetsou, s'aperçut qu'elle avait été fabriquée au moule; il comprit aussitôt qu'il fallait employer ce procédé pour la fabrication des Banko-yaki. Il corrompit un des meilleurs ouvriers de Mori Youssetsou, auprès duquel il s'enquit du secret de la fabrication des Bankoyaki et apprit bientôt qu'un habitant du même village, du nom de Koumadzo, était l'auteur des moules employés autrefois par *Banko*. Il se fit enseigner par lui la manière de les faire et réussit enfin à fabriquer des *Bankoyaki*, d'abord à Nagashima-moura, puis plus tard à Yokkaitchi.

Le pot à tabac de la figure XXIII date de la 4e année de Meidji. C'est l'œuvre d'un habitant de Yokkaitchi appelé Doï-Keïssouké, qui demeurait dans la rue de Minami. Cette pièce fabriquée partie à la main, partie au moule, représente un assemblage touffu de feuilles de lotus ; la couleur de la pâte est marron ; le fruit et le fond sont de même nuance ; la tige est verte et brillante mais non transparente ; la fleur est rose ; les couleurs de l'émail ne sont généralement pas très belles ; la pâte est dure et lourde ; le poids de la pièce est évalué à 130 mommés. Cette poterie a été fabriquée de façon à imiter autant que possible la mobilité du feuillage. Le modèle est assez joli, mais il manque de grâce.

L'invention des *Koutaniyaki* remonte à un des ancètres du prince de Daichôji, appelé Mayéda Tossiharou, qui eut l'idée d'en faire fabriquer après en avoir fait l'essai à Ouetoni-moura, village de la province de Kaga, son domaine. Il fit commencer la fabrication de ces poteries en grand et en confia la direction à un certain Tamoura-Gonzaémon ; mais celui-ci, très-incompétent dans la matière, n'y réussit pas ; son successeur, Mayéda Tossiaki, en fit continuer la fabrication et suivit à cet effet les conseils de son père. Il envoya un ouvrier appelé Gato-Saïjiro à Karatsou, capitale de la province de Hizen, afin de lui faire apprendre les procédés en usage dans cette localité pour la fabrication des poteries et se trouva bientôt en mesure de développer cette industrie. Quant aux décors, il les faisait dessiner par un peintre nommé Kano Mori-Kaké. La terre employée pour la pâte était du village d'Yotsou-moura ; les matières premières de la peinture provenaient également des environs de ce village. Les poteries qui y furent fabriquées s'appellent *Kô-koutani-yaki* (vieux *Koutani-yaki*).

Quelque temps après, la fabrication de ce genre de poteries fut complètement abandonnée et ne fut reprise que vers le mois de juin de la 7e année de Bounqua par un négociant de Daïchodji matchi (nom d'une rue) qui s'appelait Yossi-daya Denyémon. Celui-ci fonda à Koutani une fabrique de poteries et reprit le genre qu'on faisait jadis en cet endroit ; il confia la direction des travaux à Miyamotoya Ouyémon. On n'avait jusqu'alors appliqué

sur les poteries que des dessins bleus, à l'imitation de ceux qui se trouvent sur les Kotchi (nom d'une certaine genre de porcelaine), et on donna le même nom aux poteries fabriquées dans le four de Yossidaya. Vers la 11e année de Bounqua le four de Konta-moura fut transporté à Yamashiro-moura dans le même district. C'est là qu'un peintre du nom de Yidaya Pathi-yémon parvint à se procurer un modèle chinois d'une peinture noire qui se trouvait dans un des magasins du temple de Kibi-no-miya, dans le district de Tsourouga, province de Yétchizen. Ce fut une révolution dans la peinture des poteries; dès lors, on s'appliqua à faire des dessins de toutes couleurs, surtout en rouge, et les poteries furent cuites dans le four de Hathirôo. Mais pour différents motifs, on cessa au bout de quelques années ce genre de fabrication. Elle a été reprise aujourd'hui par un descendant du prince de Daïchodji, nommé Tsoukaya-Ashashi; c'est le cinquième fabricant des *Koutani-yaki*.

1.—L'époque à laquelle on a commencé la fabrication des *Koutani-yaki* n'est pas bien établie.

2.—Toshiharou, nommé prince de Daichodji, le 30 juin de la 16e année de Kanyei, mourut dans la 3e année de Manji. Son fils et successeur Toshiaki mourut dans la 5e année de Ghen-rokou.

3.—La 16e année de l'ère de Kanyei précède notre époque de deux cent trente-neuf ans; la 3e année de Manji arrive vingt-et-un ans après; la 5e année de Ghen-rokou tombe trente-deux ans plus tard.

4.—Moricagué dont le prénom était Kousoumi, s'appelait aussi Hambei.

5.—Moricagué, élève de Tanyou, époux de Sesshin, s'appelle aussi Mouguensaï.

6.—Il y a soixante-sept ans de la 7e année de Bounka à nos jours.

La tasse à thé représentée par la figure XXIV est une poterie de Kutani; elle est faite au *rokouro;* sa terre, d'une nuance grisâtre, est recouverte d'un émail de même couleur, peu brillant, non

diaphane et sans craquelures. Son décor est bleu et très-beau ; le rouge pourpre, le jaune et le noir s'y trouvent mêlés à divers degrés ; le décor est brillant, peu transparent et non craquelé. L'extérieur de la tasse est vert; le fond qui a la couleur de l'émail et porte la marque 福, est recouvert, comme la marque elle-même, d'une couche d'émail assez épaisse. La nature de la pâte est dure, fine et pesante ; la pièce pèse cent soixante-dix mommés ; la fabrication remonte à environ 1728.

L'inventeur des *Agano-yaki*, appelé Agano-Kizô, demeurait d'abord à Fousankaï, port de la Corée, appelé alors Sankaï. Lors de l'invasion de ce pays par Hidéyoshi, il revint au Japon avec son fils, accompagné de Kobayagawa. Takakoyé, ancien prince de la province de Bungo, s'établit à Agano-moura, un des villages du district de Tagawa, appartenant à cette même province et commença à y fabriquer de la poterie. Sa première pièce fut faite avec de la terre et de l'émail provenant de son pays ; la fabrication est imitée des *Rokouyaki ;* c'est une œuvre gracieuse et élégante ; la couleur de l'émail est noire ; la terre peu travaillée est grossière et pesante. Les pièces fabriquées ensuite dans la période moyenne le furent avec une terre de couleur brune, et émaillées en vert de la nuance du sasho (herbe comestible).

La pâte est tendre et luisante ; mais elle a l'aspect rugueux d'un citron rongé des vers. La couche d'émail dont la pièce est revêtue est assez épaisse, mais non transparente. La matière qui a été employée pour la fabrication est grossière ; la surface est transparente ; la pâte n'est pas très-dense ; l'exécution est faite avec goût. Sur la face de la partie inférieure on remarque des empreintes longitudinales.

Ce genre de poteries subit plus tard d'autres transformations ; on employa une terre d'un rouge pourpre, légèrement émaillée en jaune grisâtre, d'un éclat peu brillant et non transparente ; les pièces ressemblent comme exécution à celles de Takatori. La pâte en est pure, fine et d'une grande dureté ; l'émail qui la recouvre d'une couche mince est légèrement jaunâtre,

brillant et transparent. La terre ressemble comme couleur à celle de la province de Higo ; c'est à sa nature qu'il faut attribuer la grande dureté de cette pièce qui vibre avec une grande acuité au moindre choc. Le travail en est moins grossier et la forme plus gracieuse que ce que l'on voit d'ordinaire dans les anciennes poteries japonaises. La pâte est blanche et recouverte faiblement d'une couche d'émail de la même couleur ; elle est fine et dure.

Plus tard, vers la septième année de Keïchô, Sonkaï laissant l'un de ses fils à Agano, se rendit avec les deux autres et avec Katou-Kiyomassa dans la province de Higo où il se mit à fabriquer des poteries, dans un village du district de Yatsoushiro. Au début, lors de son arrivée au Japon et de son établissement à Agano-moura, l avait pris le nom de Agano-kizou. Après sa mort, on continua à fabriquer les mêmes pièces qui s'appellent aujourd'hui Youhada. Elles ressemblent beaucoup aux poteries anciennes sous le rapport de la forme ; mais elles en diffèrent par la qualité qui est bien inférieure. Les empreintes longitudinales qui se trouvent derrière le cercle inférieur sont imitées des anciennes poteries. La qualité secondaire, appelée *Mokoumé-yaki*, est recouverte d'un émail jaune dont le dessin pourpre imite les veines du bois allant de droite à gauche. Enfin, la troisième qualité, appelée Sirodé, a sa pâte d'un blanc pur ; l'émail qui est de la même nuance est légèrement transparent. Cette pâte est fine et dure ; la pièce rend quand on la choque un son très-aigu. Il se faisait encore plusieurs autres espèces de poteries à Agano ; aujourd'hui on y fabrique les Kinankin.

1.—Takacaqué, fils de Moori-Motonari, appelé Matashiro dans son enfance, changea son nom contre celui de Taïra lorsqu'il entra dans la maison de Kobayakawa. C'était un homme d'un caractère confiant et généreux ; il s'adonna aux travaux de l'art militaire et aux sciences, et s'acquit une grande renommée par les victoires éclatantes qu'il avait remportées sur les Coréens, sous le règne de Hidéyoshi. Sa sagesse et l'affabilité de son caractère lui conci-

lièrent l'estime générale en même temps que sa beauté était un objet d'admiration pour tout le monde. C'est à lui que la famille Moori dût sa grandeur et sa puissance; elle parvint à être suzeraine de dix provinces. Il mourut dans la deuxième année de Keitcho, à l'âge de 62 ans et fut enseveli dans le monastère de Sakacaqué-déra, situé à Haghi, capitale de la province de Nagato.

2.—Katou-Kiyomassa porta dans sa jeunesse le nom de Toranosouké; il était né à Nakamoura, village du district d'Aïtchi, dans la province d'Owari. A l'âge de trois ans, son père Danjio-Kiyotada, employé à Saïtchòo-Dossan, fut tué sur le champ de bataille en combattant contre Ota-Nobounaga. Il était l'ami et le parent de Hidéyoshi et demeurait chez lui. Kiyomassa, dont la mémoire est en grande vénération à Issiyké, avait reçu le titre de Higano-kami; il gouvernait la province de Higo et avait un revenu de plus de 510,000 *kokou* de riz. Il était né dans la quatrième année de Yé-roku et mourut au mois de juin de la seizième année de Keitchô, à l'âge de 51 ans.

Kiyomassa fut un prince aussi probe que brave. Il cultiva la littérature et déjà très-versé dans l'art militaire, il se fit grâce à ses talents de toutes sortes une réputation dans tout le Japon. Lors de l'invasion d'Hidéyoshi en Corée, cette réputation était telle que les Chinois eux-mêmes composaient des vers en son honneur. Ce n'était peut-être pas un administrateur des plus habiles, mais aujourd'hui encore on le considère dans la province de Higo comme un des plus grands princes du pays, et l'un de ses plus grands bienfaiteurs.

La tasse à thé *Agano-yaki*, représentée par la figure XXV, date d'environ 280 ans; elle a été fabriquée au tour; la terre qui entre dans sa composition est bleue; la couche d'émail rouge mêlé de noir qui la recouvre est assez épaisse et très diaphane. Elle a une certaine ressemblance avec les Onitatchi-bana détériorés ou rongés par les vers. La pâte est grossière, la surface molle et

transparente ; sur la partie de la tasse qui se trouve près de l'anse se voient des rayures longitudinales. La forme de cette pièce est très-gracieuse ; la densité de la pâte est ordinaire ; le poids est de 57 mommés.

L'inventeur des *Hizenyaki* s'appelle Goroshitchi. La terre employée pour la fabrication de ces poteries est d'une nature pierreuse ; l'émail principal est d'un blanc sale ; la partie bleue a une meilleure apparence. Cette poterie est d'une nature généralement terreuse.

Le frère cadet de Goroshatchi, appelé Goroshitchi, était également potier ; il fabriquait des pièces en tous points semblables à celles de son frère. On cite principalement parmi ses œuvres de grandes tasses pour services de table, désignées communément sous le nom de Gorohatchi ; ce nom a prévalu même pour toutes les tasses de grandes dimensions. Les deux frères, élèves de Chonsaïn, fabriquèrent également plusieurs pièces d'un genre particulier, émaillées en blanc avec des dessins bleus.

1. — Chonsaïn était un grand navigateur qui habitait le port d'Okoutchi de Matsousaka, province d'Isé ; il portait aussi le nom de Kondo Gorodayou. Il fit un voyage en Chine pour apprendre l'art de la poterie ; il s'occupa surtout des poteries coloriées ; c'est à lui qu'on doit celles qui ont l'inscription : « Fabrique de Gorodayou Fonochonséi. » Revenu au Japon dans la dixième année de Yeicho, il travailla successivement dans les provinces de Hizen, d'Isé et d'Owari et employa pour ses œuvres la terre et l'émail qu'il avait rapportés de Chine ; il fit également usage d'une terre pierreuse qu'il avait trouvée au Japon. Il existe encore un de ses descendants qui est agriculteur. On compte 360 ans depuis la dixième année de Yeicho à nos jours.

La tasse à thé représentée dans la figure XXVI est l'œuvre de Gorositchi ; elle a été faite au tour (rokourô) avec de la terre d'un blanc grisâtre, tirant légèrement sur la couleur brique.

L'émail est d'un blanc sale et parsemé de taches couleur de suie ; il est peu brillant et non transparent. La couche en est mince et a des rayures imitant grossièrement le craquelé. Le dessin est bleu, mêlangé de noir, et l'émail en est très-luisant, ce qui indique qu'il est d'origine chinoise. La pièce est d'une dureté moyenne ; son poids est de 150 monmés.

La découverte des poteries appelées Sino, est due au hasard ; ce fut un nommé Sino Sabroyemon-Sôshin qui les fabriqua le premier ; elle semble avoir été cuite primitivement au four de Setho, dans la province d'Owari. Elles portent comme marque le mot Dayié (nom de l'année) et ont beaucoup d'analogie avec celles fabriquées du temps de Sôshin ; l'émail en est blanc et trouble ; la terre dont l'artiste a fait usage est pierreuse. Les pièces de fabrication postérieure sont dures, mais résistent mal à la chaleur ; l'émail est assez transparent. Les produits les plus récents de cette fabrication sont de très-mauvaise qualité.

1.—Sino qui demeurait à Assikaga Yoshimasa fut surnommé Chinken-Kakaucha. C'est à lui qu'on doit les procédés employés pour distinguer la nature des parfums appelés *Sinobés ;* il a écrit à ce sujet plusieurs ouvrages.

2.—Parmi les poteries fabriquées à Setho, celles connues sous le nom de *Sinoyaki* semblent avoir été faites à Okatsou-moura ; elles ont beaucoup de rapports avec les véritables *Sinoyaki.*

3.—Yoshimassa mourut dans la 2e année de Yentokou, environ 388 ans avant notre époque ; la première année de Daïyé commence 31 ans après. Le *Katakoutchi* représenté dans la figure XXVII est une poterie appelée *mougniwaradé,* œuvre de Sino.

Elle parait avoir 280 à 290 ans ; elle est faite au tour. La terre est d'un blanc grisâtre, tirant sur la couleur brique ; l'émail est à peu près de la même nuance, mais il n'est pas transparent ; il est appliqué sur toute la surface de la pièce en couches épaisses qui imitent des craquelures. Le dessin est mélangé de

bleu, de brun, de jaune et de noir. Le jaune, qui y domine, est à peu près celui dit *Idzoumo-yaki*. La pâte est assez grossière, dure et pesante ; le poids de la pièce est de 80 mommés. L'ensemble de l'œuvre est assez gracieux.

L'inventeur des *Hakiyaki* s'appelle Saka Korazaémon. C'était un potier d'origine coréenne, qui portait dans son pays le nom de Liké. Il vint au Japon avec Mori Teroumoto, lors de l'invasion de Hidéyoshi en Corée et changea son nom contre celui de Saka Korazaïmon. Il se fixa dans la province d'Aki, ensuite à Matsumoto, dans un des districts de cette province et finalement dans la capitale du district d'Abé, province de Nagato. Après avoir étudié soigneusement la nature de la terre et des matières qu'il devait employer, il se mit à fabriquer des poteries, et exerça cette industrie pendant tout le temps qu'il vécut. L'un de ses descendants, qui vit encore aujourd'hui, habite Matsoumoto ; il porte le nom de Nakanokoura. Saka appartenait à la noblesse ; il reçut plus tard le surnom de Mitchisuké ; ses œuvres sont désignées par les habitants du pays sous le nom de *Nakakourayaki*. Ce genre de poteries se fabriquent dans un four unique, d'une profondeur de $\frac{1}{5}$ de chô et 5 chaku (mesures de longueur dont la première est de 3.30 mètres, et la seconde de 1/3 mètre), la terre qui y est employée est un mélange de matières provenant de la montagne Daïdômoura, district de Kho, dans la province de Nagatho et de la montagne de Tôdjin à Matsoumoto, district d'Abe, dans la même province ; sa couleur est d'un jaune rouge.

Les poteries appelées Sirokôraï sont faites avec une terre tirée d'Amaksa, dans la province de Hizen. L'émail dont elles sont revêtues est fait avec des pierres pulvérisées provenant des montagnes d'Oukino, dans le district de Sawa, de la province de Sehô ; l'émail employé pour le dessin s'appelle Akabou ; il provient des côtes appelées Obata dans Hagui. On a récemment fait usage pour ces poteries de l'émail chinois.

1.—*Hagui-yaki* est le nom général des *Matsumoto-yaki* et des *Ikayawa-yaki*. Nous trouvons au sujet de ce genre de

poteries les lignes suivantes dans le recueil intitulé ***Kéi-liuman-roku :***

« Les poteries de *Hagui-yaki* se fabriquent à Matsou-« moto-moura, village dépendant du domaine du prince « de Nagato ; c'est à cause de cela que les vassaux de « ce prince lui donnaient le nom de *Matsoumoto-yaki*. « Le village contient trois fabriques exploitées par Saka-« Simbei, Niwa et Hayashi-Yashirô, tous d'origine coréenne, « et venus au Japon comme prisonniers lors de l'invasion « en Corée. Actuellement, il ne reste plus comme descen-« dants de ces trois potiers qu'une seule famille, celle de « Saka ».

2.—L'émail des *Matsoumoto-yaki* est dur ; celui des *Ika-gawa-yaki*, imité du précédent, est au contraire tendre.

3.—Ikagawa-moura est un village du district d'Otsou, dans la province de Nagato.

4.—Teroumoto portait également les noms de Oyé et de Mori. Né dans la deuxième année de Kôji, il était par son père Mototsumo, qui mourut avant son grand-père, petit-fils de Takamoto. Il hérita vers la première année de Ghenki des domaines de Motosumo et devint prince suzerain des dix provinces de Aki, de Suwo, de Nagato, de Bitchiu, de Bingo, d'Inaba, de Hoki, d'Idzoumo, d'Iki et d'Iwami ; il acquit aussi avec ces domaines l'ambition de ses ayeux. Il était très-respecté de ses vassaux. Après sa soumission à To-yotomi Hidéyoshi, il s'éleva de plus en plus dans la hiréarchie nobiliaire et fut promu vers la deuxième année de Keicho à la dignité de Jiusammi Gontiunagou. Il était alors prince souverain des sept provinces d'Aki, de Suo, de Nagato, de Bitchiou, d'Iki, d'Idzoumo et d'Iwami, qui lui rapportaient un revenu d'environ 1,200,000 ***kokou*** de riz. Vers la cinquième année de Keitho, à la nouvelle de la défaite de l'armée occidentale, il se rasa la tête et se fit appeler Sòotan. Il ne conserva plus alors que deux pro-

vinces, celle de Suwo et de Nagato, qui lui constituaient un revenu d'environ 780,000 *kokou* de riz. Il mourut en avril de la deuxième année de Kanyei, âgé de 73 ans.

Le Kogô (nom d'une sorte de vase destiné à renfermer des parfums) représenté par la figure XXVIII est l'œuvre de Saka Mitchisuké. La terre en est d'un gris cendré, mêlée d'un rouge feu ; l'émail est gris, mais les parties plus épaisses sont blanches. L'intérieur du couvercle n'est pas émaillé, non plus que les rainures qui servent à l'emboitement des deux parties. L'éclat en est transparent, mais sans craquelures. La pâte est fine et dure ; la pièce pèse 40 mommés.

Les poteries de la province de Kii, appelées vulgairement *Oniwayaki,* furent, dit-on, fabriquées pour la première fois au commencement de l'année Bounka. Ce ne fut que vers la dixième année de Bounsei qu'on en fit de coloriées. A cette époque, le prince de cette province fit venir auprès de lui un potier appelé Nissimoura Zengoro Rô-gien, demeurant à Kaisi (Kyoto), lequel imita les poteries connues sous le nom de Kosi, qui se fabriquèrent en secret dans le palais de Nishihama, localité de la même province. C'est pour cette raison qu'on a donné à ses œuvres le nom de *Oniwayaki*, c'est-à-dire fabriquées dans le jardin. Ces pièces sont toutes très-belles. La couleur de la terre est d'un brun pâle, tirant légèrement sur le gris. L'émail est tantôt jaune, tantôt pourpre, vert, bleu foncé ou blanc. L'éclat est brillant et transparent. L'exécution en est parfaite à ce point qu'elles sont presque aussi réussies que les modèles; quant à la pâte elle est fine et dure ; les pièces portent comme marque le mot *Kaïrakonyen* écrit à la main.

Pendant l'hiver de la même année, le prince autorisa le potier Nishimoura à se servir de l'empreinte d'or de Kahinsiriô et de celle d'argent de Eïrakuo. Quelques années plus tard, dans l'ère de Kaiyei, Nishimoura alla demeurer à Otoko-yama, dans la même province ; il y continua à fabriquer des poteries du même genre, appelées Nanki ou Otakayama, mais qui sont, comparativement à

ses premières pièces, beaucoup moins bien faites. Dans l'année Kayei, un grand personnage attaché à la cour du même prince, nommé Mizuno Tassano-kami, voulant augmenter ses revenus, commença à Haramatchi, (Tokio), à fabriquer ces mêmes poteries, qui portent comme marque le mot Sanrakouyen, et qui sont d'une qualité inférieure à celles de Nishimoura. Le four servant à la cuisson fut bientôt démoli, mais celui qui fut construit à Othokoyama subsista jusques vers l'année 1868. Huit ans après, un nommé Miyai-Sajiro se mit à fabriquer à Qotamoura, localité située à un ri est de Wakayama, province de Kii, le même genre de poteries que les deux précédentes, mais d'une qualité inférieure.

Enfin tout récemment, c'est-à-dire l'année dernière, un sujet du prince dont nous venons de parler, nommé Hotta-Sôzabouro, a commencé à Kobé, port important de la province de Harima, la fabrication du même genre de poteries. Elles sont plus belles que celles de Miyei, mais comme qualité elles sont inférieures.

1.—51 ans séparent la première année de Bounmei de notre ère; 21 ans plus tard commence la première année de Kayei.

Le *Hibatchi* représenté par la figure XXIX est l'œuvre d'*Oniwa-yaki*. La terre est jaunâtre, mêlée de gris; l'émail est bleu foncé; le décor est jaune clair; l'éclat est vif et transparent. L'exécution est, sous tous les rapports, supérieure à celle des Kôtchi et ressemble beacoup à du verre; l'émail qui le couvre est assez épais; les traits du décor sont en émail blanc. La pâte est fine et dure; la densité assez grande; le poids est de 200 mommés. La pièce porte comme marque le signe «Kai-rakou-yen» et les cinq caractères 天 保 十 一 年 (11e année de Tempo, 1850) en couleur vert clair.

L'invention des *Awadji-yaki* est due à un potier nommé Mimpei, qui, dans un voyage effectué à Kyoto, avait appris l'art de la fabrication des poteries. Il mourut en 1838. Son fils vit encore et continue à exercer l'industrie paternelle; il s'est associé avec un de ses voisins, également potier, nommé Kassiwo Sampeï.

Tous deux se sont appliqués à imiter les genres de Kôtchi, de Yégoraï et de Ninsei. La pâte de leurs poteries est dure, l'émail laisse à désirer comme qualité, mais il a beaucoup d'éclat.

Mimpei, dit-on, professait autrefois la médecine ; ses œuvres sont fort jolies, mais on leur reproche surtout une qualité d'émail insuffisante : l'éclat disparait lorsqu'on y applique le décor.

1.—Le lieu de fabrication des *Awadji-yaki* s'appelle Igano.

L'assiette représentée par la figure XXX est l'œuvre de Mimpei ; elle est faite au tour, et imitée des *Yégorai ;* la terre est d'un blanc mêlé de gris ; l'émail est blanc mat, joli, mais sans transparence ; la surface présente de larges craquelures, le dessin est couleur d'or intérieurement et extérieurement et quelques parties sont noir foncé et brun ; le dehors de l'assiette est recouvert d'un émail rouge noirâtre. La nature de la pâte est sablonneuse, grossière et dure. La pièce pèse 76 mommés et porte au revers comme marque le caractère 珉平.

Décembre, 10e année de Meidji.

NINAGAWA NORITANÉ.

FIN DES POTERIES.